

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIOLOGÍA
Departamento de Antropología Social



TESIS DOCTORAL

**La reutilización de la cultura en las políticas públicas:
diferentes valoraciones, significaciones y usos sociales
de los denominados bienes del patrimonio cultural : el
caso de la Comarca de la Vera, (Cáceres)**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Clara Patricia Buytrago Valencia

Director

María Cátedra Tomás

Madrid, 2015

Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Ciencias Políticas y Sociología
Departamento de Antropología Social

TESIS DOCTORAL

LA REUTILIZACIÓN DE LA CULTURAL EN LAS POLÍTICAS PÚBLICAS. DIFERENTES
VALORACIONES, SIGNIFICACIONES Y USOS SOCIALES DE LOS DENOMINADOS
BIENES DEL PATRIMONIO CULTURAL: EL CASO DE LA COMARCA DE LA VERA
(CÁCERES).



Autora: Clara Patricia Buitrago Valencia
Directora: Dra. María Cátedra Tomás

Madrid Febrero 2014

Summary in English:

Reutilization of culture in public policies. Different appreciations, significances, and social uses of the so-called cultural heritage goods: The case of the La Vera County (Cáceres).

Over the last decades, we have witnessed the growing incorporation of new objects, architectures, practices and places into the list of cultural heritage. New definitions of heritage have emerged and diverse groups considered excluded from traditional visions of heritage are called to be involved in the promotion of heritage as a tool for social inclusion and regeneration for communities and local areas. However, one of the main problems that face these new definitions of cultural heritage is precisely the lack of involvement of local communities. This was the problem that I found in the region of La Vera in Extremadura (Spain).

During my research, two situations were presented in this region. On the one hand, different political institutions, in accordance with the policy of rural development of the European Union, aimed to foster the restoration of the vernacular architecture in the region. On the other hand, the local population of the region participated very little in this enhancement. Although there was economic and technical support for the restoration of vernacular architecture, many of these houses remained in ruins.

The aim of this dissertation is to give an explanation to this problem following the current conceptualizations on cultural heritage as a process of social construction of meanings and the theoretical contributions of Pierre Bourdieu. My research focuses on the study of the vernacular architecture of La Vera.

Vernacular architecture is a category of architecture based on localized needs and construction materials, and reflecting local traditions. It refers to buildings made by empirical builders without the intervention of professional architects. In the case of La Vera, the vernacular architecture is linked to half-timbered architecture. Half-timbered architecture is a construction system of buildings in which external

and internal walls are constructed of timber frames and the spaces between the structural members are filled with such materials as plaster, brick, or stone. These walls are plastered with lime mortars. Wooden balconies are the characteristic of these buildings.

Since 1959, different villages of La Vera were declared as *Conjunto Histórico-Artístico* ("Historic-Artistic Site"), a legal designation used to protect historical villages in Spain. However, only since 2000 a policy for the conservation and restoration of the vernacular architecture was implemented. Thus, the cultural heritage of La Vera remained without specific protection for almost 50 years.

This policy aims at promoting the maintenance of a particular and unique architectural system defined by the use of wood as a key element. It also establishes the creation of a Restoration Office, in which architects and art historian are working together with the population. Interventions may involve high costs for the inhabitants of the region, which are usually elderly people, who worked all their lives in agriculture. As a result, this policy also created a system of public grants to cover these costs.

The technician of the Restoration Office as well as the political authorities of these villages appear to be unable to understand why most part of these houses still remained in ruins, since there are economic and technical resources to promote the restoration of vernacular architecture. This lack of understanding became my research question. For my study, I carried out an ethnographic study based on in-depth interviews with the inhabitants of these villages.

During the interviews with people living in towns that have been declared as "Historic-Artistic Sites" in La Vera, I could see the existence of two discourses about the half-timbered houses. On the one hand, common inhabitants who have lived most part of their life in these houses considered that these buildings represent poverty. They were old houses, made of no durable materials, which did not meet certain requirements of comfort. According to them, half-timbered houses should be replaced with modern construction systems and be more

comfortable. On the other hand, technicians of the Restoration Office as well as people who work for the promotion of tourism in the region considered that half-timbered houses, because of their antiquity and the aesthetic of their constructive system, constituted a cultural heritage, which should be preserved at all costs.

These two forms of assessing half-timbered houses were generating a lot of conflicts since public grants do not allow the use of "modern" materials, but only the use of wood. As a result, based on considerations of the cultural heritage, technicians, politicians and tourism businessmen started to accuse the inhabitants of la Vera of deliberately destroying a unique 'heritage' and the local authorities punished all those who do not follow these recommendations concerning the preservation of vernacular architecture. I termed this discourse as the hegemonic discourse of cultural heritage, which focuses on the objects and sets aside the process of social construction of meaning.

Following the ideas of Bourdieu (1988), I consider that in order to understand this process of social construction of meanings, we should shift the gaze from the objects towards the actors, who considered those objects as cultural heritage. As Bourdieu points out that goods, and especially cultural goods, are not independent of the interests and tastes of those who apprehend them and they do not impose a universal meaning. They are the mental schemes of perception, judgment and action of an actor or a class of actors, which constitute the meanings and uses given to objects. Therefore, the designation of certain objects, places or practices as heritage implies that between the object and the actor who appreciates it mediates categories of perception, judgment and action.

Which are the mental schemes of perception, judgment and action that transform an object into cultural heritage? In my research, I have pointed out the existence of at least two mental schemes of perception, judgment, and action, which are needed to appreciate an object as cultural heritage. These two mental schemes are: historical distancing and artistic distancing.

The argument of this dissertation is that the hegemonic discourse of cultural heritage works as a mechanism that instead of promoting social inclusion and regeneration for communities and local areas, generates social exclusion for the inhabitants of rural areas. The growing incorporation of new objects, architectures, practices and places to the list of cultural heritage are not an attempt to involve people considered excluded from traditional visions of heritage and democratize cultural heritage, but they are the result of the expansion of very elitist mental schemes. Such mental schemes -historical distancing and artistic distancing- allow not only symbolic but also material and factual appropriation of goods that are declared "cultural heritage". That ownership imposes the "legitimate" rules for their assessment, conservation and enjoyment.

TABLA DE CONTENIDOS

Introducción	3
1. Arquitectura popular de La Vera: Las casas de entramado de madera	17
1.1. El patrimonio cultural como discurso	18
1.2. ¿Qué es la arquitectura popular?	20
1.3. Arquitectura popular en el mundo	22
1.4. Arquitectura popular en España	25
1.4.1 El período 1920-30	25
1.4.2 La arquitectura popular a partir de 1970	30
1.5. La arquitectura popular de La Vera	31
2. Contextualización y reseña histórica de la arquitectura de entramado de madera de la Comarca de La Vera	39
2.1. Contextualización de la comarca de La Vera	39
2.1.1 Estructura comarcal	40
2.1.2 Tipo de poblamiento de La Vera	42
2.2. Evolución histórica de la arquitectura de entramado en La Vera	43
2.3. El abandono y deterioro de la arquitectura de entramado a partir de 1950	48
2.4. El tabaco y su influjo en la metamorfosis del paisaje urbano de La Vera	52
2.5. La “puesta en valor” del patrimonio construido: el desarrollo rural a finales del siglo XX y principios del XXI	55
2.6. Programas de restauración/rehabilitación de la arquitectura de entramado de La Vera	62
2.6.1. La política de restauración de 1985	62
2.6.2. La política de rehabilitación desde 1997	65
3. Sobre los “magníficos ejemplares” de arquitectura popular de la comarca de La Vera	67
3.1. El papel del patrimonio cultural edificado en la Política de Desarrollo Rural de la Unión Europea	68
3.3. ¿Qué hay detrás de la “puesta en valor” del patrimonio natural y cultural que promueve las políticas de la Unión Europea para el medio rural?	78
3.4. Actuaciones públicas para la conservación real de la arquitectura: La Oficina del Área de Rehabilitación Integral	80

3.5. Situación real de los Conjuntos histórico-artísticos.....	87
4. Conjuntos históricos artísticos de la comarca de La Vera: diferentes valoraciones sociales sobre la arquitectura de entramado.....	92
4.1. Características generales de los municipios.....	94
4.2. Cuacos de Yuste.....	98
4.3. Garganta la Olla	112
4.4. Pasarón de la Vera.....	119
4.5. Valverde de la Vera.....	125
4.6. Villanueva de La Vera.	134
5. Conflictos derivados de las diferentes valoraciones de la arquitectura de entramado.	144
6 ¿Qué puede decir la arquitectura popular de La Vera sobre el patrimonio cultural?.....	165
6.1. Las consideraciones de Pierre Bourdieu para el estudio sobre la producción y consumo de los bienes del patrimonio cultural.	168
6.2. Bourdieu y su campo de la producción cultural: surgimiento del concepto de campo y habitus.....	170
6.3. Conceptualizaciones para el estudio sobre la producción y consumo de los bienes del patrimonio cultural.....	174
6.4. Esquemas mentales necesarios para tornar un bien en patrimonio cultural	176
6.4.1. Distanciamiento histórico.....	176
6.4.2. Distanciamiento artístico	183
6.5. ¿Qué puede decir el distanciamiento histórico y el distanciamiento artístico sobre la sociedad?.....	188
7. Conclusiones.....	194
8. Bibliografía.	198

Introducción.

En las últimas décadas, hemos sido testigos de la creciente incorporación de nuevos objetos, arquitecturas, prácticas y lugares a la lista de patrimonio cultural. Paralelo a estas incorporaciones, nuevas definiciones del patrimonio han surgido y diversos grupos considerados excluidos de las visiones tradicionales sobre el patrimonio están llamados a participar en la promoción del patrimonio como una herramienta de inclusión social y la regeneración de las comunidades y áreas locales en las que se localizan. Sin embargo, uno de los principales problemas que enfrentan estas nuevas definiciones del patrimonio cultural es precisamente la falta de participación de las comunidades locales.

Este fue el problema que encontré en la comarca de La Vera en Extremadura. Durante mi investigación, dos situaciones se presentaron de manera recurrente en esta comarca. Por un lado, las diferentes instituciones políticas presentes en la comarca, en consonancia con la política de desarrollo rural de la Unión Europea, estaban trabajando para poner en valor el patrimonio cultural de la región: aperturas de museos, subvenciones para la restauración de la arquitectura popular de la región, revitalización de las fiestas locales, etc. Por otro lado, la población local se involucraba bastante poco en estas actividades. Apenas habían participado en la creación de museos locales, y aunque había ayudas económicas y técnicas para la restauración de la arquitectura popular de la comarca, muchas de estas casas permanecían en ruinas.

El objetivo del presente trabajo de investigación es dar una explicación a este problema siguiendo las conceptualizaciones actuales sobre el patrimonio cultural como un proceso de construcción social de significados y específicamente en base a las contribuciones teóricas de P. Bourdieu. Mi investigación se centra en el estudio de la arquitectura popular de La Vera.

En el caso de La Vera, la arquitectura popular está vinculada a la arquitectura de entramado de madera. Por arquitectura de entramado de madera podemos entender un sistema constructivo de edificios, basado en la elaboración de muros

de armazón de madera, en el que el adobe, el ladrillo o la piedra se utilizan como material de relleno de los intersticios, los cuales suelen ser revocados con morteros de cal. Las casas de entramado de madera de La Vera suele presentar tres alturas con desván bajo cubierta abuhardillado, en algunas ocasiones sótano o semisótano. De estas edificaciones son característicos los balcones, en los que las barandillas son de madera labrada o torneada.

La arquitectura de entramado de madera de la comarca de La Vera forma parte de la extensa lista de Bienes de Interés Cultural de España, desde 1959, cuando la villa de Cuacos de Yuste, por la “peculiar fisonomía de sus estrechas calles empinadas y sus plazas porticadas, constituidas por casas de tapial y entramados con balcones de maderas torneadas, que dan lugar a perspectivas bellísimas”¹, fue declarada paraje pintoresco. A esta declaración le siguieron las consecutivas declaraciones como Conjunto Histórico-artístico de Valverde de la Vera en 1970, de Garganta la Olla en 1978, de Villanueva de la Vera en 1982 y de Pasarón de la Vera en 1998.

Contextualización del problema de investigación

En 2009 me fue concedida una beca de Formación del Profesorado Universitario (FPU) financiada por el Ministerio de Educación de España, la cual ha estado vinculada al proyecto de investigación del Plan Nacional I+D+I, titulado *La reutilización de la cultura en las políticas de intervención social* (CSO2008-03427), cuya investigadora principal es mi supervisora, la Dra. María Cátedra Tomás.

En el marco de este proyecto, mi investigación ha estado ligada a la reutilización de la cultura en las políticas para el ámbito rural, especialmente aquellas en conexión con fenómenos relativos a la patrimonialización de la cultura en los que se hallan inmersas diferentes zonas rurales de España y Europa. Por ello, en la propuesta de investigación que presenté en la convocatoria de la beca FPU, propuse llevar a cabo un estudio etnográfico en la comarca de La Vera en Cáceres. Como se ha dicho, esta comarca ha estado inmersa desde finales del siglo XX en diferentes procesos de

¹ Decreto 300/1959, de 26 de febrero, por el que se declara paraje pintoresco a villa de Cuacos (Cáceres).

puesta en valor del patrimonio cultural tales como programas de rehabilitación de sus cinco Conjuntos Histórico-Artísticos así como del Monasterio de Yuste, la promoción activa de sus Fiestas de Interés Turístico Nacional, la apertura de Museos de Identidad, etc.

En principio, mi estudio estuvo dedicado al estudio de los museos locales, especialmente aquellos ligados a los museos de cultura. En La Vera podían identificarse al menos diez museos repartidos por todo su territorio, los cuales iban desde un museo histórico, un museo de arte contemporáneo, museos etnográficos, museos de arte religioso, hasta colecciones de objetos que se asemejaban más a un gabinete de curiosidades que a un museo propiamente dicho.

Durante el primer año de la beca (2010), realicé una estancia de campo de 5 meses en dicha comarca. Esta estancia constituyó mi primera experiencia de investigación etnográfica en temas de patrimonio en La Vera, a la vez que me permitió obtener los datos empíricos para la elaboración del trabajo de investigación con el que obtuve en junio de 2011 el Diploma de Estudios Avanzados. En este trabajo me centré en el estudio de los museos del Empalao y del Pimentón, ambos pertenecientes a la categoría de “Museos de Identidad” de la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura, el Palacio-Museo de Carlos V situado en el Monasterio de Yuste y el Museo Pecharroman de Arte Contemporáneo.

El presente trabajo es deudor de dicha estancia, pues aunque pueda parecer que las cuestiones ligadas a la arquitectura de entramado de La Vera son diferentes a aquellas de los museos que originalmente me propuse analizar, la verdad es más bien la opuesta. Cuando empecé a estudiar en profundidad el tema de los museos, mis indagaciones me condujeron por diversas vías a la arquitectura de entramado, en cierto modo un “museo” más vivo y con más sentido popular.

En primer lugar, los museos que analicé en mi primer trabajo de investigación están ligados a buscar un segundo uso a edificios que ya habían sido declarados patrimonio cultural, es decir, a poner en valor edificios de la arquitectura popular de la comarca. Así lo muestran tanto los proyectos de apertura de los museos, la

actual dinámica expositiva de los mismos como las opiniones de los vecinos de los municipios de la Vera, al ser interrogados acerca de los museos locales de la comarca.

El museo del Empalao y el Museo Pecharromán son muy buen ejemplo de ello, pues estos museos están situados respectivamente en edificios que conforman los Conjuntos Histórico-artísticos declarados de los municipios de Valverde de la Vera y Pasarón de la Vera. En el caso del Museo del Empalao, el edificio que lo alberga es una casa de entramado, la cual durante su rehabilitación fue adaptada como espacio museístico. Su planta baja es una sala de exposiciones, en la que se explican los distintos ambientes originales que antaño constituían el zaguán, la cuadra, la bodega y una habitación donde se guardaban herramientas y aperos agrícolas. Durante el recorrido por esta sala, el visitante recibe información detallada sobre las casas de entramado de la Comarca de La Vera, se explica el sistema de construcción, los materiales utilizados al igual que los espacios que caracterizan a este tipo de arquitectura en la zona.

El Museo Pecharromán también está ubicado en un edificio de entramado y al igual que el museo del Empalao, en las visitas guiadas al museo, en su página Web y en los catálogos de visita se hace expresa referencia a las técnicas de construcción del edificio de entramado, de los espacios que caracterizan estas edificaciones en la Comarca de La Vera, y se ensalza la antigüedad del edificio.

Aunque el Museo del Pimentón y Palacio-Museo de Carlos V no están situados en edificios de entramado, su historia, al igual que la de los museos anteriores, está ligada a la reutilización o búsqueda de otros usos para edificios que ya constituyen parte del patrimonio arquitectónico, histórico y cultural declarado. Y es especialmente interesante traer a colación el caso del Museo del Pimentón, pues precisamente su ubicación en un edificio histórico más noble –situado en lo que antes constituyó el casco histórico del municipio que también era de arquitectura de entramado, como lo muestran las fotos antiguas de Jaraíz-, no ha estado libre de polémicas. Dentro de la misma tendencia de poner en valor el patrimonio cultural, y en este caso, el arquitectónico, las autoridades políticas del municipio de Jaraíz

de la Vera vieron la oportunidad de rehabilitar uno de los escasos “edificios históricos” que quedaba en su municipio si lo vinculaban con la finalidad de albergar un Museo de Identidad. Esta decisión ha sido bastante polémica porque buena parte de los habitantes de Jaraíz de la Vera no terminan de entender por qué un edificio del siglo XVII, situado en el casco urbano del pueblo fue rehabilitado para contar la historia del pimentón de La Vera, llegando incluso a hacerse en su interior la escenificación de un secadero de pimientos cuando la Comarca de la Vera está llena de secaderos “auténticos” en completo desuso.

A la vez, y en relación con los Museos de Identidad de la comarca de La Vera – Museo del Empalao y Museo del Pimentón-, en la estancia de 2010, buena parte de las entrevistas que estaban orientadas a recabar las consideraciones y opiniones que los habitantes de la comarca tenían sobre dichos museos terminaron tratando sobre las casas de entramado. Aunque las alusiones a las casas de entramado surgían en relación a diferentes cuestiones, al transcribir las entrevistas de aquella estancia pude ver la repetición de comentarios en dos direcciones.

En primer lugar, cuando me presentaba y daba algunas indicaciones sobre mi tema de investigación, poniendo de relieve mi interés en “museos” y “patrimonio”, los primeros comentarios que recibía de mis entrevistados eran referidos a si lo que a mí me interesaba era “lo viejo”, para pasar a continuación a indicarme qué había, a su entender, “de viejo” en su pueblo que pudiera interesarme. Muchas de esas respuestas terminaban hablando de las “casas viejas”, que eran aquellas casas que a su vez se consideraban las “casas tradicionales” del pueblo.

Sin embargo, dependiendo del pueblo donde me encontrara las referencias a las “casas viejas” cambiaban considerablemente. Si estaba en Jarandilla de la Vera, Jaraíz de la Vera o Aldeanueva de la Vera, municipios que se han caracterizado en los ultimas décadas por su empuje económico dentro de la comarca y por ciertos procesos de transformación urbana, las respuestas iban encaminadas a decir a que allí había habido mucho de lo que hoy se considera “viejo”, pero que en la actualidad ya no quedaba nada:

“... ahora se habla mucho del patrimonio, de la importancia de cosas que antes en todas las casas las había. Pero desde que hubo un boom que no valía para nada lo antiguo, porque hubo una época, aquí en Jarandilla y en los pueblos, que estas cosas no se apreciaban, o sea, que eran estorbo, no valían, nada para nada, entonces la gente se empezó a deshacer de ello y todo el mundo lo tiraba, entonces ahora, muy poca la gente que se ha quedado con algo, y las nuevas generaciones, como ni han estado en la agricultura, ni han estado usando esas cosas, no las conocen, yo creo que los museos deberían estar para ello, para ir acumulando las cosas que no quería nadie, y ahora pues ahí estarían. Ahora hay muchísimas que valen, más que valor monetario es valor histórico, porque ya han desaparecido, y no las hay en ningún sitio. Yo lo que digo es que aquí se han perdido las cosas que son de antes, o sea es nuestra cultura de antes, como son los edificios, antes no se recuperaba los edificios, los cascos antiguos, se quitaban todos, antes este pueblo era una preciosidad, este pueblo era tan bonito, como el Guijo, como Garganta, pero llegó un alcalde, dijo que no le gustaba las fachadas, porque este pueblo tenía igual que los otros, los balcones a la calle, los balcones eran de madera que salía, y eran como una especie de solana, y luego un alcalde, dijo que no le gustaba, y obligó a todo el pueblo, a quitarlo todo. Sí, lo quitó, quitó todo lo que había, ahora mismo nosotros tenemos una casa allí abajo, que tiene cerradas las vigas de madera, de haber salido p’afuera y le hicieron de quitarle, al que lo tuviera, le hicieron de quitarle el balcón”. (Carmen, 55 años, ama de casa, Jarandilla de la Vera)

Si preguntaba en los pueblos de Valverde, Pasarón, Cuacos, Garganta y Villanueva, donde estaban precisamente operando procesos como la apertura de museos locales y que contaban con Conjuntos Histórico-artísticos declarados, las personas de mayor edad me daban respuestas encaminadas precisamente a renegar de esas casas viejas, porque consideraban que seguían existiendo por el atraso económico de sus pueblos:

“Aquí ahora tenemos mucho de patrimonio, está el Museo de Pecharromán, pero aquí hay poco de ver. Ahora a la gente le gustan mucho los pueblos antiguos, ahora las fachadas están muy bien en todas las casas, antes estaban que daban todas asco, la gente las tiene bastante arregladas, les tocó arreglarlas, si se quedaban en el pueblo no les quedaba más remedio. Aquí ha sido nada más que pobreza, y se ha tenido que ir la gente fuera, aquí había 4 ricos y muchos pobres. En cambio, Jaraíz es más grande, allí sí que hay casas buenas, Jaraíz es más rico, hay muchas vegas muy buenas, si tuviéramos mejores vegas no habrían estas casas viejas. Sin embargo, a los turistas este pueblo les gusta más que Jaraíz, un día, estaba una casa rural y estaba un coche ahí parado, y los del coche habían estado por allí arriba viéndolo todo, y me dijeron que como este pueblo no les ha gustado ninguno. Yo no entiendo que es lo que les gusta de Pasarón, como son unas casas muy altas y muy

estrechito, vas por las calles y te dan sombra, pero no veo nada más...” (Angelines, 70 años, Jubilada, Pasarón de la Vera).

En segundo lugar, los entrevistados volvían a mencionar la arquitectura popular cuando tocábamos temas relativos a las políticas relacionadas con el patrimonio cultural que estaban vigentes en ese momento en la comarca. Si preguntaba su opinión respecto a las políticas de apertura de los Museos de Identidad, inmediatamente se sucedían las quejas hacia las subvenciones que promovían la rehabilitación de las “casas viejas”. Mis entrevistados manifestaban su desacuerdo con la implementación de este tipo de ayudas. Por una parte, les parecía muy difícil de entender que una comarca que con tan buenas condiciones climatológicas, recursos hídricos y tierras tan fértiles que podían dedicarse sin ningún problema a la agricultura se pretendiera promover el turismo, y empezaban a señalar los supuestos casos de propietarios de casas antiguas que habían recibido miles de euros para que esas casas viejas se convirtieran en hoteles rurales de lujo, que nunca estaban en funcionamiento:

“No me digas tu a mí, que se puede consentir esto del desacople, que nos den dinero, por tener las tierras paradas, eso no se puede consentir, unas tierras como las de La Vera, en las que se ha puesto prácticamente de todo, algodón, espárragos, pimiento, frutales, tabaco... bueno, y el desacople, vale, pero eso de que la gente reciba subvenciones para hacer casas rurales en los edificios antiguos, de eso si que no quiero hablar. Aquí se ha hecho muchas casas rurales, para pillar la subvención, como sólo hay que explotarla por pocos años, pero después de esos años les quedan unas casazas, así se han hecho muchísimas, pero eso de que las casas rurales traigan turismo, habrá que verlo...” (Ángel, 58 años, cultivador de tabaco, Jaraíz de la Vera)

En ese momento, yo no entendía por qué si yo preguntaba por su opinión respecto a la apertura de los Museos de Identidad ellos me respondían con su opinión acerca de las políticas de subvenciones para la rehabilitación de los edificios de entramado. Me tomaría un par de años más entender que la apertura de los Museos de Identidad tenía lugar dentro de las políticas de diversificación económica de la comarca, y que dichas políticas ponían un énfasis enorme en la rehabilitación de la arquitectura popular. Para muchos de mis entrevistados, un museo de identidad representaba una forma más de gastar recursos necesarios

para el mantenimiento de la agricultura en la comarca, en otras cosas tan “inoficiosas” como seguir rehabilitando las “casas viejas” para hacerlas museos.

Así, las entrevistas de mi primera estancia parecían proveer bastante datos empíricos sobre la arquitectura popular. Sin embargo, esto no dejaba de resultarme problemático, pues mi tema de investigación en principio eran los museos de la comarca, que parecían interesar menos a la gente que otras cuestiones. En mi trabajo para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados abordé la cuestión de por qué la población de la comarca de La Vera se mostraba tan reacia a aquellas cuestiones ligadas a los museos de identidad. En sus páginas procuré reflexionar sobre la tremenda divergencia que había entre el discurso oficial de la Consejería de la Cultura de la Junta de Extremadura que anunciaba a bombo y platillo la riqueza de “patrimonio cultural” de la comunidad autónoma, especialmente respecto a los museos, los cuales apenas suscitaban interés en los habitantes de la comarca, aunque esos mismos museos resultaran muy interesantes para los visitantes de fuera de ella.

A partir de los resultados de mi primera estancia, para avanzar en mi tesis empecé a indagar con más profundidad en las subvenciones. Así, durante casi un semestre estuve leyendo sobre la Política Agraria Común de la Unión Europea (PAC). Desde finales de la década de 1980 se inicia la articulación en la Unión Europea de una política de desarrollo territorial para el medio rural, en la que la gestión del patrimonio cultural a través de su conservación y puesta en valor se ha definido como un elemento muy importante para el desarrollo de las zonas rurales europeas. Así lo plantea la iniciativa comunitaria LEADER, la cual desde su implementación en 1991 ha estado ligada a medidas tales como el fomento del turismo en el medio rural, la promoción y dinamización integral de las comarcas, el fortalecimiento de la identidad comarcal y la conservación y mejora del entorno del medio rural, incluyendo en el mismo el patrimonio cultural.

A la vez, durante ese semestre también volví a releer partes de la obra del sociólogo francés Pierre Bourdieu, pues me parecía que en las diferentes valoraciones de los museos de identidad que hacían los habitantes de la comarca y

los turistas que los visitan estaban interviniendo categorías como la clase social, el nivel educativo y sobre todo la oposición entre la vida rural y la vida urbana. Mi tesis doctoral quería encaminarla en esa dirección y Bourdieu tenía un par de libros donde contrastaba el *habitus* de los campesinos de su pueblo natal y el *habitus* de los ciudadanos que moraban en las urbes donde él había cursado sus estudios universitarios.

En mayo de 2012, volví a realizar trabajo de campo de La Vera. Esta vuelta al campo tenía como punto de partida recolectar la información acerca del impacto de la PAC en la comarca, la articulación de la política de desarrollo territorial y profundizar en el por qué la gente de la comarca se mostraba tan reacia a aquellas cuestiones ligadas a la puesta en valor del patrimonio cultural que se articulaban desde estas políticas europeas. Esta estancia tuvo una duración de tres meses (mayo, junio y julio de 2012), y se complementó con varias estancias cortas de dos o tres días en los meses de Noviembre y Diciembre de 2012 y Enero, Febrero y Marzo de 2013 en cada uno de los municipios con Conjunto Histórico-artístico declarado. Las primeras semanas estuve realizando de nuevo entrevistas sobre los Museos de Identidad, en concreto sobre el Museo del Pimentón. Pese a mis esfuerzos por evitar que las entrevistas volvieran a terminar en otros temas, las “casas antiguas” volvían recurrentemente.

Un día, hablando con la directora de la Universidad Popular de Jaraíz, persona que estaba encargada desde principios de año del planeamiento de actividades culturales a realizar en la sala de proyecciones del Museo del Pimentón, me comentó que desgraciadamente en la comarca de La Vera, las cuestiones ligadas al patrimonio cultural habían estado unidas casi siempre a los Conjuntos Histórico-artísticos. A su entender, esto se podía achacar al hecho de que por más de 50 años, cuando se hablaba de patrimonio, desde las instancias políticas de Extremadura se hacía sólo referencia al patrimonio histórico, artístico y arquitectónico, así que si preguntaba directamente por los Conjuntos histórico- artísticos, ella estaba segura de que la gente no pararía de hablarme sobre el patrimonio. Ella también me sugirió que fuera a la sede física de la mancomunidad de La Vera en Cuacos de Yuste, y hablara con los técnicos de la Oficina de Rehabilitación Integral (ARI), que

desde el año 2000 era la responsable de la política de conservación de los conjuntos históricos de la comarca.

Creo que ahí estaba el quid de la cuestión. El contexto en el que se podían activar las ideas, opiniones, conflictos y deseos de los habitantes de La Vera sobre el patrimonio cultural no era el de los museos, sino que estaba ligado a algo más suyo, sus propias casas, lo que se denomina “arquitectura popular de la comarca de La Vera”. Los habitantes de La Vera tuvieron sus primeros contactos directos con los procesos de “patrimonialización” desde la temprana declaración de la Villa de Cuacos como Paisaje Pintoresco en el año 1959. A esta declaración, se sumaron las de Conjunto Histórico-artístico de Valverde de la Vera, Garganta la Olla, Villanueva de la Vera y de Pasarón de la Vera. La existencia de estas casas de entramado hizo que la comarca de La Vera fuera una de las primeras comarcas para las que se plantearon las ideas sobre el turismo rural en España. De igual modo, en dicha comarca se han llevado a cabo intervenciones arquitectónicas dirigidas a la conservación real y efectiva de estos edificios, la mayoría de ellas financiadas con fondo públicos.

En comparación con lo complicado que me resultaba recolectar discursos sobre los museos provenientes de la población local de la comarca, al preguntar directamente por la arquitectura popular de la comarca obtenía entrevistas bastante ricas, en las que las casas de entramado y la relación que los entrevistados habían tenido con ellas, servían para estructurar relatos biográficos.

Según estas entrevistas, la arquitectura de entramado parecía haber existido en todos los pueblos de la comarca. A día de hoy, quedaban rastros en algunos de estos pueblos, y solamente cinco contaban con Conjuntos histórico artísticos declarados. Lo interesante era que, según los relatos, la desaparición de este tipo de edificios era más o menos reciente. Mis entrevistados se situaban en un rango de edad que iba de 55 a 85 años. La mayoría de los que superaba los 70 años, recordaban las casas de entramado bien porque habían vivido en ellas, o porque algún miembro de su familia había tenido una. Esto parecía indicar que la desaparición de las casas de entramado empezaba con el siglo XX.

Unido al relato de la desaparición de las casas de entramado surgía el relato sobre las condiciones de pobreza económica en las que había crecido buena parte de la población de la comarca, y cómo estas condiciones fueron las que generaron la migración de buena parte de la población, bien al extranjero (Francia, Alemania y Holanda), bien a los centros urbanos de España (Madrid, Cataluña y el País Vasco). Y de cómo las experiencias con el medio urbano tornaron a las casas de entramado en moradas inconfortables, sin agua corriente, sin retretes. Surgía así mi interés por indagar en el imaginario de lo que significaba vivir en la ciudad y cómo éste se imponía sobre la realidad de la vida en el medio rural. Al parecer, la búsqueda de mayor confort así como el deseo de igualar al medio urbano fue lo que causó la paulatina desaparición de las casas de entramado.

Estas entrevistas me hicieron pensar que las moradas de la gente nos pueden decir mucho de su cultura e historia. La historia de la comarca de La Vera y sus gentes, especialmente la historia del siglo XX, está inextricablemente unida a la desaparición de sus casas de entramado.

Entonces, si las moradas de una villa nos pueden decir tanto de la vida de sus habitantes, en las siguientes semanas, me replanteé un cambio en el diseño de mi investigación y los discutí con mi supervisora. Ella me comentó que las diferentes valoraciones que los habitantes de la comarca hacían de las casas de entramado parecían estar vinculadas a la construcción social del gusto y me recomendó que leyera el libro titulado *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto* escrito por P. Bourdieu.

En este nuevo diseño, en un intento de delimitar tanto el estudio como los lugares de estudio, planteé centrarme en los pueblos que contaban con Conjuntos Histórico-artísticos declarados y realizar con algunos de sus habitantes entrevistas más o menos biográficas, tomando como punto de articulación de las mismas la casa donde vivían y cuáles eran sus preferencias en relación a dónde establecer su vivienda.

A medida que iba profundizando en las entrevistas, pude tomar contacto con los conflictos que generan las diferentes prácticas que se han estado poniendo en marcha para revitalizar la arquitectura popular, sobre todo aquellas ligadas a las subvenciones provenientes de la Unión Europea para la rehabilitación arquitectónica de dichos edificios.

Aunque las declaraciones de los Conjuntos Histórico-artísticos de La Vera datan de finales de la década de 1950, no será hasta 1985, cuando, con la promulgación de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español se establezcan las primeras normativas legales desde las cuales poder arbitrar toda una política de conservación de las edificaciones de entramado de madera. En mi trabajo empecé a considerar que un estudio de los efectos reales generados por las normativas legales sobre la conservación del patrimonio cultural y las prácticas de rehabilitación arquitectónica que de ellas se desprenden, podía darme muchas pistas sobre cómo poder dar cuenta del por qué de las diferencias en las valoraciones que los habitantes de La Vera hacen de las casas de entramado.

A medida que avanzaba en mi estudio, fui entendiendo que sobre los edificios de entramado de La Vera existían diferentes discursos. La idea del discurso no se refiere simplemente a la utilización de palabras o a un lenguaje, sino más bien, y tal como se utiliza este trabajo, a una forma de práctica social. Los significados sociales, las formas de conocimiento, las relaciones de poder y las ideologías están incrustadas y se reproducen a través del lenguaje (García García, 2000; Smith, 2006). A través de los discursos se da forma y contenido a temas o debates, generándose un efecto en la medida en que constituyen, construyen, median y regulan la comprensión y el debate. Los discursos no sólo organizan los conceptos acerca de cómo se entienden una materia o un tema, sino también la forma en que se actúa, las prácticas sociales que se ponen en funcionamiento.

Los discursos sobre las casas de entramado se articulaban en torno a dos ejes de valoración. Por un lado, parecía que para los habitantes comunes de los conjuntos histórico-artísticos vivir en una de estas casas estaba unido a la pobreza, pues eran viejas, hechas de materiales poco durables, que no reunían ciertas condiciones de

confort. Por otro lado, para los profesionales que estaban encargados de la conservación de estos edificios o trabajan por la promoción del turismo en la comarca, las casas de entramado, debido a su antigüedad y la belleza de su sistema constructivo, constituían un patrimonio cultural.

El argumento que desarrolla este trabajo es que hay un discurso dominante sobre patrimonio, el cual trabaja a favor de la naturalización de toda una gama de suposiciones sobre la naturaleza y significado de los objetos que son declarados como patrimonio cultural (Smith, 2006). Aunque este discurso ha estado en constante cambio y desarrollo y varía según el contexto cultural y con el tiempo, hay sin embargo un especial énfasis que lo caracteriza, esto es, una gama de suposiciones acerca de los valores culturales innatos e inmutables que se atribuye a los objetos declarados como patrimonio que está unida a la idea de un pasado y a la estética (Smith, 2006; Choay, 2007). A la vez, este discurso hegemónico es también un discurso profesional que privilegia conceptos y valores expertos acerca del pasado y sus manifestaciones materiales, el cual domina y regula las prácticas que se consideran legítimas a la hora de operar sobre estos objetos del patrimonio. (Smith, 2006).

Los debates y discusiones que se abordan en este trabajo pretenden contribuir con un enfoque antropológico y etnográfico a los esfuerzos por entender críticamente la naturaleza del patrimonio cultural. En las últimas décadas, el patrimonio cultural ha suscitado un gran interés entre amplios sectores sociales e institucionales en el ámbito local, nacional y global. Este creciente interés puede vincularse a dos cuestiones. Por un lado, una variedad de comunidades, ya sea definidas geográficamente o por prácticas y experiencias culturales, sociales, étnicas, económicas u otras, están inmersas en la búsqueda de la afirmación de la legitimidad de sus identidades colectivas y experiencias sociales, políticas y culturales y en esta búsqueda la cultura y, unida a ella, el patrimonio cultural, es empleada tanto como estrategia política de legitimación. Por otro lado, el patrimonio también es entendido como estrategia para estimular el desarrollo económico (García García, 1998, García Canclini, 1992, Yúdice, 2003, Aguilar, 2003). Estas cuestiones, más allá de las nuevas intenciones de quienes las

promueven, no dejan de esconder las cuestiones estructurales en las que las sociedades contemporáneas están insertas y es tarea de la antropología social entablar y mantener un debate crítico sobre la conformación y uso del discurso del patrimonio.

El trabajo se estructura en torno a 6 capítulos. En el primero de ellos, se aborda la conceptualización de la arquitectura popular. El segundo presenta una contextualización histórica y social de la comarca de La Vera poniéndola en relación con su arquitectura de entramado. El tercero aborda la cuestión de los discursos existentes en la comarca sobre las casas de entramado, centrándose en el discurso hegemónico del patrimonio cultural y cómo este se concreta respecto a la arquitectura popular de La Vera. El cuarto se estructura en torno a la presentación de los otros discursos que los habitantes de los conjuntos históricos manejan sobre la arquitectura de entramado en la comarca de La Vera. El capítulo quinto analiza los conflictos que las diferentes valoraciones sociales generan con respecto a la política de conservación arquitectónica. Por último, el capítulo sexto plantea una reflexión teórica sobre las problemáticas del patrimonio cultural.

1. Arquitectura popular de La Vera: Las casas de entramado de madera.

Este trabajo de investigación parte de señalar la existencia de un discurso hegemónico del patrimonio cultural, en base al cual se valida un conjunto de prácticas y actuaciones que constituyen la manera en que se piensa, se habla y se escribe sobre el patrimonio y se regula la forma supuestamente “legítima” en que se deben apreciar y valorar diferentes tipos de objetos, lugares, sitios y prácticas. Mi estudio tiene como objeto de estudio la arquitectura popular de la comarca de La Vera.

La arquitectura popular es la categoría utilizada por el discurso hegemónico del patrimonio para denominar aquellas edificaciones que utilizan como materiales de construcción la tierra, la madera y/o la piedra, tienen de uno a varios siglos de antigüedad y surgieron de constructores con apenas instrucción en arquitectura o diseño, quienes, guiados por una serie de convenciones y saberes consuetudinarios relativos a la manera de construir propios de su comunidad, levantaron diversos tipos de edificios, entre los que se incluyen básicamente las viviendas que por siglos utilizaron los habitantes comunes de las áreas rurales. En la comarca de La Vera, bajo el discurso de la arquitectura popular se suele hacer referencia a una tipología de construcción basada en la utilización de un sistema de entramado de madera.

Para entender el trabajo de construcción de significados que el discurso del patrimonio cultural opera sobre las casas de entramado de La Vera, es necesario detenernos en la conceptualización del discurso del patrimonio cultural. Para ello, el primer apartado de este capítulo se centra en la conceptualización del patrimonio como discurso. En los apartados siguientes se abordará cómo se articuló el interés desde los “expertos” del patrimonio cultural por estas edificaciones propias del medio rural, deteniéndose especialmente en el caso de España. Por último, se procederá a la descripción genérica de los edificios que constituyen uno de los tipos de “patrimonio cultural” más característico de la comarca de La Vera: las casas de entramado de madera.

1.1. El patrimonio cultural como discurso.

Antes de proseguir con el análisis de la manera en cómo opera el discurso hegemónico del patrimonio en relación con la arquitectura de entramado de La Vera, me gustaría empezar esta sección anotando algunas consideraciones respecto al uso que del termino “discurso” se hace en este trabajo. Mi análisis parte de un firme entendimiento de que las relaciones sociales generan consecuencias materiales y está ligado a las conceptualizaciones propuestas por la teoría del “Análisis Crítico del Discurso”.

Un buen punto de partida para entender las conceptualizaciones de la teoría del Análisis Crítico del Discurso puede ser detenernos un momento en la definición de “discurso”. Hajer (1995:44) anota que discurso puede definirse como un conjunto específico de ideas, conceptos y clasificaciones que son producidas, reproducidas y transformadas en un conjunto particular de prácticas y a través de las cuales se otorga significado a las realidades físicas y sociales. Desde esta teoría se puede argumentar que si bien el discurso esta ligado al estudio del lenguaje, éste no se puede reducir simplemente al lenguaje, pues en un discurso está presente la relación entre lenguaje y práctica social. Al estar involucrada la practica social, los discursos están “inherentemente posicionados”(Fairclough, 2001:235). Así, desde la perspectiva del patrimonio cultural, la colección de ideas, conceptos y clasificaciones que se haga de diferentes objetos da lugar a diferentes formas de ver y articular la práctica social según las posiciones de los actores sociales.

Otra preocupación de la teoría del análisis crítico del discurso está ligada a identificar y entender cómo la gente se organiza y actúa a través de discursos particulares (Fairclough et al, 2004:2). Los discursos son elementos que limitan y que constituyen las diversas relaciones entre personas. Por lo tanto, se puede argumentar que los discursos pueden ser desplegados para regular, mantener o desafiar las relaciones sociales. Diferentes practicas sociales que son desplegadas por distintas grupos o secciones de agentes de una sociedad, tales como cuerpos de expertos o empleados públicos, suelen tener particulares discursos interiorizados en base a los cuales pueden articular una forma de comportamiento

o práctica social que resulte coherente y comprensible tanto para aquellos que se encuentran en la misma posición como para quienes los ven como un grupo desde fuera.

Por ultimo, para la teoría del análisis crítico del discurso no solamente es importante el análisis del discurso, sino también el análisis del contexto social y político del mismo y el análisis de los efectos sociales que tiene un discurso. Uno de sus mayores intereses ha estado ligado al estudio de cómo los discursos están entrelazados con la legitimación y el mantenimiento del poder. Los discursos, al configurar la practica social de determinados agentes, los cuales a su vez pueden disponer de mayores recursos sociales, económicos, culturales y de poder, pueden jugar un rol preponderante en cómo garantizar el mantenimiento y legitimación de las jerarquías de las relaciones sociales.

Una vez expuestas las consideraciones acerca del uso del término de discurso en este trabajo, se pasará a argumentar a qué se alude cuando se afirma la existencia de un discurso hegemónico del patrimonio cultural. Hablamos de discurso porque el patrimonio cultural está ligado a un particular proceso de asignación de significados sociales a una gran variedad de artefactos, sitios, lugares y prácticas. El patrimonio cultural se entiende mejor si se le conceptualiza como una forma de conocimiento experto que sirve para constituir, mediar y regular el entendimiento y el debate sobre lo que representan estos diferentes artefactos, lugares y prácticas.

Decimos que es un discurso hegemónico, porque este proceso de asignación de valor se realiza en base a las pretensiones de saber/poder de expertos en ciertas disciplinas y al trabajo de institucionalización llevado a cabo por ciertas agencias estatales, promoviendo un cierto conjunto de los valores propios de ciertas elites europeas, quienes otorgan un valor en función de la idea de un pasado terminado y de la idea de belleza artística. Estas elites tienen los suficientes recursos económicos, sociales, culturales y de poder para atribuir un supuesto valor innato y universal a los bienes que son declarados como patrimonio cultural.

Hablamos de discurso hegemónico también porque el discurso del patrimonio es igualmente un conjunto particular de prácticas sociales que limitan y que constituyen las diversas relaciones entre personas. A partir de un conocimiento experto que suele ser producto de la formación académica en ciertas disciplinas del conocimiento como la arquitectura, la arqueología y la historia del arte, las cuales por lo regular sólo son accesibles a determinados sectores de la sociedad, se otorga a ciertos agentes la capacidad de decidir cuál es el valor “innato” o “universal” de un objeto. Así, apelando al valor innato de los objetos y negando que cualquier valor sea producto de un proceso histórico de asignación de valor por parte de agentes concretos en un periodo determinado de tiempo, es posible desactivar cualquier reivindicación que otros sujetos puedan hacer acerca del significado y uso social de estos mismos objetos.

Esta imposición de significado y uso social que se hace de los objetos en nombre del patrimonio cultural es uno de los aspectos que mejor se puede analizar respecto a la conformación del discurso del patrimonio cultural a través de la articulación de la categoría de arquitectura popular. A través de ella, es posible otorgar a unos edificios que surgieron precisamente como respuesta a las necesidades de cobijo de un tipo determinado de comunidades un supuesto valor universal. En esta asignación de valor que se hace desde el discurso del patrimonio queda totalmente negada u oculta la función del edificio, quedando reivindicado por personas que nunca ha vivido en dichas construcciones el valor histórico y artístico de las mismas. Y es precisamente en esta lucha por la asignación del uso social a dichas edificaciones donde mejor se revela la confrontación simbólica entre las diferentes clases sociales que hay al interior de una sociedad.

1.2. ¿Qué es la arquitectura popular?

Como vengo indicando, la arquitectura popular es la categoría utilizada por el discurso hegemónico del patrimonio para denominar aquellas edificaciones que existen fundamentalmente en el espacio rural, que surgieron de constructores con apenas instrucción formal en arquitectura, quienes, guiados por una serie de convenciones y saberes consuetudinarios relativos a la manera de construir

propios de su comunidad, utilizaban materiales presentes en su entorno como la tierra, la madera y/o la piedra.

Antes de proseguir con la definición de “arquitectura popular” es necesario hacer algunas precisiones terminológicas. A esta arquitectura sin arquitectos graduados en universidades se le suele llamar “arquitectura rural”, “espontánea”, “vernácula”, “típica”, “popular”, “tradicional”, “anónima” o “indígena”, según se dé el caso, la tradición nacional y el interés de los autores que la han estudiado. Así, en Francia y Gran Bretaña el termino utilizado suele ser “architecture vernaculaire” o “vernacular architecture” siendo el adjetivo “vernácula” el que más carrera ha hecho alrededor del mundo, pues es el vocablo utilizado por organizaciones internacionales como la UNESCO y concretamente por ICOMOS, que en 1976 creó el “International Committee on Vernacular Architecture”.

No obstante, en este trabajo nos hemos decantado por el termino “arquitectura popular” en base a dos razones. La primera, porque es el termino que utiliza la literatura dedicada a la materia en España desde la década de 1930 tal como lo muestran las obras *“La vivienda popular en España”*, de Torres Balbás; *La casa popular en España*, de García Mercadal, *Itinerarios de arquitectura popular española*, de Luis Feduchi y *Arquitectura popular española*, de Carlos Flores. La segunda se debe a que en la comarca de La Vera y en Extremadura sólo se utiliza dicho término. Tanto profanos como eruditos hablan de su “arquitectura popular”, pero especialmente lo hacen los eruditos en un reconocimiento al trabajo de 1973 de Rafael Chanes y Ximena Vicente *Arquitectura Popular de La Vera de Cáceres*, obra pionera en España sobre el estudio de la materia y que, como su nombre indica, trata precisamente de la arquitectura de la comarca de La Vera.

El discurso del patrimonio cultural considera que las construcciones y edificios de la arquitectura popular, si bien se caracterizan porque fueron pensadas por sus constructores en función de la finalidad prevista que tenían que desempeñar y a los materiales disponibles en cada lugar sin primar en ellas las consideraciones estéticas, hay en ellas una considerable belleza (Rudosfsky, 1973).

1.3. Arquitectura popular en el mundo

El interés por la arquitectura popular es bastante reciente, aunque pueden encontrarse antecedentes desde finales del siglo XIX. Los ingleses John Ruskin y William Morris señalaron ya la importancia de los conjuntos urbanos en general frente a la arquitectura monumental de la nobleza o la iglesia. De hecho, fue John Ruskin quien enriqueció el contenido del concepto de monumento histórico al incluir la arquitectura doméstica. En su obra *Las siete lámparas de la arquitectura* critica a los que se interesan exclusivamente por “el lujo aislado de los palacios”, y reivindica la importancia de la continuidad del tejido constituido por las residencias más modestas, situando a los conjuntos urbanos en igualdad de condiciones junto con el resto de edificios en el campo de la herencia histórica que se debe preservar.

En el siglo XX, los italianos tomarán el relevo de los ingleses. En 1913, Gustavo Giovannoni elabora el concepto de arquitectura menor, que desde una perspectiva más general, más historiadora, y más esteta, engloba a aquellas edificaciones tradicionales y humildes que conforman los conjuntos urbanos preindustriales:

“una ciudad histórica constituye, en sí, un monumento tanto por su estructura topográfica como por su aspecto paisajístico, tanto por el carácter de su vías como por el conjunto de edificios mayores y menores; y como en el caso de un monumento individual, convendrá aplicarle idénticamente las leyes de protección y los mismos criterios de restauración, de despeje, de refacción y de innovación” (Giovannoni, 1931:140)

Sin embargo, las consideraciones de Gustavo Giovannoni encontraron bastante resistencia tanto por su carácter precursor como por la manera en que contradecían las aspiraciones de la arquitectura modernista de su tiempo, ávida de consagrarse a través de la edificación de obras espectaculares.

No será hasta la segunda mitad del siglo XX cuando surja de nuevo un interés por la arquitectura popular. Este resurgir viene impulsado por el éxito que tuvo la publicación en 1964 del libro *Architecture without architects* de Bernard Rudofsky, libro que servía de presentación a la exposición sobre arquitectura popular en el

mundo en el Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York (MOMA) en ese mismo año. La exposición en el MOMA y el libro ofrecen una visión estetizante de la arquitectura popular, en la que las formas de construcción del pasado se convierten en una fuente de oposición crítica a los efectos, en su gran mayoría devastadores, que el proceso de industrialización operante en casi todos los países del mundo estaba causando sobre aquellas edificaciones ligadas a las economías agrícolas tradicionales. Este interés tendrá plasmación de forma significativa en los procedimientos para el estudio y la protección de los distintos modos de habitar y construir de los seres humanos en las distintas regiones del mundo.

En cuanto al estudio, la propia literatura científica especializada que se ha publicado a partir de 1960 ha mostrado un crecimiento exponencial, ofreciendo innumerables referencias y reflexiones teóricas que han servido para revitalizar el interés por las edificaciones y construcciones que forman parte del extenso “patrimonio arquitectónico vernáculo mundial”, confrontando incluso los planteamientos de la arquitectura contemporánea en cuanto a criterios de sostenibilidad en la construcción, de respeto al medio ambiente y de ahorro energético. Entre estas obras cabe incluir libros como *Village planning in the primitive world*, de Fraser (1968); *House form and Culture*, de Rapoport (1969); *Architettura Primitiva*, de Guidoni (1975), *6.000 years of housing*, de Schoenauer (1981) o *Commonsense architecture*, de Taylor (1986), y obras de Paul Oliver tales como *Shelter and Society*; *Shelter in Africa*; *Shelter, sign and symbol*; *Encyclopaedia of Vernacular Architecture of the World* y su último trabajo, *Dwellings*.

Para la mayoría de estos estudiosos, esta arquitectura es con la que el ser humano común se ha hecho en su vivienda, para sí mismo y por sí mismo, sin contar con ayuda de especialistas, sino solamente con la colaboración de la comunidad en que vivía y utilizando la experiencia que la tradición le trasmitía como herencia. Según Rudofsky (1964), lo que hay de belleza en esta arquitectura fue largo tiempo desechado, pero hoy se comienza a valorar como el resultado de un extraordinario sentido común y de una maestría sin igual para resolver los problemas prácticos que presenta la vida.

Para este autor, estos constructores sin formación oficial han demostrado un llamativo talento para descubrir el emplazamiento más conveniente para un edificio en su ambiente natural; en lugar de intentar “conquistar la naturaleza”, como hacen generalmente los arquitectos y urbanistas cultos y graduados de universidad, ellos aceptan los condicionantes del clima y el desafío de la topografía, llegando a soluciones que siempre son las más económicas y las más duraderas en el tiempo. Estas consideraciones se hacen más legítimas si se ponen en relación con otros aspectos de creciente interés para la sociedad contemporánea, como los problemas de la sostenibilidad en la construcción, el respeto al medio ambiente y el ahorro energético.

En cuanto a su protección, de un interés de mero inventario a partir de 1970 asistimos a la promulgación sin precedentes de Cartas Internacionales enfocadas a velar por la salvaguarda de dichas edificaciones anónimas, ahora denominadas “Bienes de Interés Cultural”, que aludiendo a intereses planteados en conceptos abstractos tales como “el bien común” o “la promoción de la diversidad cultural”, propugnan su conservación. Así, la Carta de Ámsterdam de 1975, incluirá por vez primera alusiones a la llamada “arquitectura menor”, extendiendo la acción sobre las arquitecturas vernáculas y populares y sobre el patrimonio preindustrial. La Carta de Toledo de 1985 insistirá en los problemas de conservación de los centros históricos y, por extensión, de las arquitecturas anónimas que los conforman, mientras la Carta de México de 1999 abordará la relación entre patrimonio y turismo cultural, pondrá énfasis en los problemas de su gestión sostenible y promoverá la Carta del Patrimonio Vernáculo Construido. Por último, la Carta de Cracovia de 2000 ha resaltado, por una parte, la importancia de la investigación sistemática y, por otra, ha llamado la atención sobre la riqueza de la diversidad cultural, la pluralidad de valores fundamentales y la importancia del conocimiento y la conservación de los oficios y las técnicas tradicionales de la construcción, abundando sobre conceptos como el de “patrimonio inmaterial” que aparecerá después en otros textos como la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural de 2001 y la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003 (Maldonado y Vela-Cossio, 2011).

1.4 Arquitectura popular en España

En España, el interés por la arquitectura popular se ha desarrollado en dos períodos claramente distinguibles: la primera durante las décadas de 1920 y 1930 y la segunda a partir de la década de 1970.

1.4.1 El período 1920-30

Las primeras aportaciones al estudio de la arquitectura popular española están ligadas a la figura de Leopoldo Torres Balbás (1888-1960), arquitecto madrileño formado en la Institución Libre de Enseñanza, quien será el primer autor en plantear que de las anónimas construcciones de pueblos y ciudades pueden extraerse múltiples enseñanzas para la arquitectura moderna. Este autor trabajó conjuntamente con Gustavo Giovannoni en la expansión de la restauración científica en Europa, por lo que no debe sorprender su interés por la arquitectura popular española.

Torres Balbás escribió en 1923 una memoria titulada “La arquitectura popular en las distintas regiones de España”. Dicha memoria será premiada por el Ateneo de Madrid y años después, completada y ampliada, constituirá bajo el título “La vivienda popular en España”, un capítulo del tomo III de *Folklore y Costumbres de España*.

Para entender el interés de Torres Balbás por la arquitectura popular de los pueblos españoles, tenemos que situar primero el contexto social y especialmente el de la arquitectura en España en los tiempos del autor. El desastre político y militar de la España de 1898 trajo como consecuencia un repliegue del país sobre sí mismo. En la arquitectura, la afirmación de formas tradicionales, de los estilos históricos o de los estilos regionales servirá como modo de reacción nacionalista al intentar definir una especificidad histórica propia de España. Surge así una arquitectura ecléctica y tradicional anclada en el repertorio formal de un pasado culto y glorioso, la cual va a marcar los primeros veinticinco años del siglo XX.

Algunos arquitectos e historiadores, conscientes del retroceso que supone esta actitud, alzan su voz para denunciarlo. Torres Balbás es, sin duda, el que se pronuncia con mayor energía contra la búsqueda forzada de un estilo español y la incapacidad para engendrar un estilo nuevo. Su posición es diferente a la de aquellos que entienden la tradición y lo nacional como resurrección de formas históricas o regionales. Lo que Torres Balbás propugna es la incorporación a la arquitectura moderna de los aspectos más positivos y más racionales de la arquitectura popular, por ejemplo su adaptación al clima, su utilización de los materiales presentes en el entorno de una determinada región, su búsqueda de la funcionalidad más que del lujo de los ornamentos. En su libro apunta:

“Para bastantes gentes, entre las que no faltan técnicos y eruditos, la arquitectura popular no tiene existencia: acostumbrados a las formas ricas, complejas y llamativas, fruto de una larga elaboración, de iglesias, castillos, palacios y aún de las viviendas burguesas, no saben ver la arquitectura en su forma elemental y primitiva, próxima todavía a su fuente y fin primordial de proporcionar un techo que cobije al hombre” (Torres Balbás, 1923: 149).

Para Torres Balbás (1923: 150) es en “muchas de estas construcciones que parecen anodinas, vulgares, humildes” donde se puede encontrar una tradición, donde se puede percibir mejor “el espíritu constructivo de un pueblo”, y en consecuencia donde se puede aprender lo que la arquitectura española necesita para salir del estado de decadencia en que se encuentra.

Teodoro de Anasagasti es otro estudioso y defensor de la arquitectura popular. Su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en 1929, trató sobre la “arquitectura popular”. En ella alababa, por encima de todo, la sinceridad, el respeto y la adaptación al entorno y el rechazo de toda pretenciosidad ornamental y estructural. Para él, el constructor popular suprime lo que considera que no es absolutamente preciso y necesario. Según el autor, la índole de la arquitectura popular es su simplicidad y modestia. Ingeniosa, libre, llena de vida y vigor inventivo, variada en sus soluciones y acomodada las necesidades, es la más humana.

Tanto Torres Balbás como Teodoro de Anasagasti se movieron en el ámbito de influencia de la Institución Libre de Enseñanza y la Residencia de Estudiantes. Un original método didáctico que utilizó la Institución fueron las excursiones. De ahí que ambos autores organizaran para sus alumnos de la Escuela de Arquitectura excursiones en las que no sólo se contemplaban los grandes monumentos del pasado sino que de forma especial se enseñaba la humilde arquitectura popular, haciendo del apunte rápido del natural una parte básica de la enseñanza. (Dieguez Patao, 1997)

No es de extrañar entonces que fuese Torres Balbás quien escribiese un texto en la revista *Arquitectura* (1922) glosando el *Álbum de dibujos* que García Mercadal y Rivas Eulate habían presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes. En “Glosas a un *Álbum de dibujos*”, Torres Balbás elogiaba el que dos jóvenes arquitectos hubiesen sabido percibir la “lección jugosa y fecunda de las formas populares, lección inimitable de lógica, de buen sentido”. Valoraba también como muy positivo el cambio de orientación que dejaba ver el álbum elaborado por dos arquitectos jóvenes, los cuales “ávidos de ver y conocer, recorren España copiando las obras humildes de arte popular”. Para Torres Balbás esto era un indicio de cambio y este cambio traería nuevos aires al panorama arquitectónico español de entonces, pues según él los arquitectos de su tiempo “conocían poco más de los palacios de Salamanca, Alcalá y Sevilla. No viajaban, algunos libros extranjeros les preveían, cómodamente de forma nueva en inspirarse...”.

Parece bastante claro que el magisterio ejercido por Torres Balbás y Teodoro de Anasagasti entre los arquitectos más jóvenes surtió efecto, pues a lo largo de las décadas de 1920 y 1930, los arquitectos que conformarán lo que se ha dado en llamar “la Generación del 25”² tales como Fernando García Mercadal, Luis Lacasa

² Carlos Flores (1961) denomina “Generación de 1925” a un movimiento progresista en la arquitectura en el que engloba a un grupo de arquitectos que obtuvieron su titulación en la Escuela de Madrid, entre 1918 y 1923. Este autor señala una serie de rasgos que permiten calificarlos de grupo. Entre ellos se encuentra su reticencia respecto a la “posibilidad de crear una arquitectura válida operando en un ambiente hermético a las ideas exteriores”. Estos arquitectos muestran un “interés por conocer la obra de colegas extranjeros y contrastar mediante experiencias directas su verdadero valor”, especialmente aquellos provenientes de las tendencias arquitectónicas de Alemania, Francia y Holanda. Sin embargo, Carlos Flores señala que si bien estas notas distintivas corresponden a una arquitectura que rompe formalmente con la tradición clásica y los *revivals*

Navarro, Rafael Bergamín Gutiérrez, Casto Fernández-Shaw o Manuel Sánchez Arcas se referirán a la arquitectura popular, alabando su valor como vía de modernización. F. García Mercadal reconoce explícitamente que su interés por la arquitectura popular se debe a Torres Balbás y Teodoro de Anasagasti. Para estos arquitectos modernistas, la solución entre el historicismo español y la modernidad queda resuelta gracias a la consideración de las construcciones populares. Por un lado, la arquitectura popular y sus técnicas tradicionales de construcción con materiales provenientes de la tierra ofrece una tradición digna de continuar, especialmente en lo referente a la utilización de los materiales que deben estar en consonancia con las características geográficas, climatológicas y tecnológicas del país. Por otro lado, al responder a la lógica de lo necesario, se torna utilitaria, y versátil con una enorme capacidad de adaptación al medio geográfico y social. Aunque características como la preferencia por volúmenes geométricos, ausencia de decoración, asimetría, etc., sintonizan perfectamente con la nueva sensibilidad del modernismo europeo en arquitectura, son conceptos tales como la lógica y la sinceridad constructiva, lo que más cala en este grupo de arquitectos que ven en ella un ejemplo de depuración, al margen de los dictados de los estilos o las modas extranjeras y pasajeras.

Resultado de las reflexiones surgirán diferentes libros y artículos. El más conocido sin duda es *La vivienda popular en España* escrito por García Mercadal en 1930. Mercadal enfatiza el hecho de que la vivienda popular es el resultado de un proceso de conocimiento y análisis de las necesidades de cada individuo y está en estrecha relación con las condiciones sociales, geográficas, climatológicas del entorno.

Tanto Torres Balbás como García Mercadal van a dedicar páginas enteras a la arquitectura de entramado del sistema central, e incluso aquella situada en la comarca de La Vera. Torres Balbás apunta:

regionalistas, no se integra en la revisión metodológica que en toda Europa comportaba el Movimiento Moderno. Pese a la utilización de ciertos lenguajes “modernos” tales como la ventana continua horizontal, o con pilares intermedios como disfraz disimulador, la marquesina, la estandarización de vanos, la estructura de hormigón con preocupación constructiva más que expresiva, la utilización de elementos que proceden de la imagen naval llevada a la arquitectura y el gusto por la horizontalidad, estos arquitectos siguen bastante apegados a la tradición, siendo una de sus preocupaciones encontrar mediaciones entre historia y modernidad.

“las casa del Valle del Tiétar, en la vertiente sur de la sierra de Gredos, en cuya parte baja verdean las praderas y al amparo de cualquier repliegue del terreno, la vid muestra su lozanía , crece el olivo y el naranjo y el limonero fingen una ilusión de jardín meridional, agrúpanse en calles desiguales y pendientes , generalmente empedradas. El mayor numero es de dos pisos, aunque no escasean las que alcanzan tres. La planta baja constrúyase de mampostería y sobre ella levántese un entramado de madera cuajado de ladrillo. Ocupa toda la fachada, o gran parte de ella, un balcón bastante volado, con antepecho de tablas recortadas - las hay también de palos cuadrados verticales, puestos en diagonal, según tradición que se remonta por lo menos al siglo XV- y los pies derechos a sus extremos que recogen el alero muy saliente, de canecillos de sencillo perfil, que lo protege... La altura de las plantas altas es casi siempre poco mas de la necesaria para que las gentes no tropiecen con el techo. Las cubiertas, de las que sale una gran chimenea, son poco inclinadas y las puertas de las casas, grandes, con dintel monolítico de piedra. Algunas de las fachadas aparecen blanqueadas, en otras la piedra queda al descubierto. Resultan pintorescas y muy originales estas calles sinuosas y estrechas con filas de balcones seguidos y muy volados en sus dos líneas de casas. Creeríase uno en región bien distante de Castilla. Calles como éstas forman los pueblos de Cuevas del Valle, Pedro Bernardo, Mombeltrán, Candeleda, Guisando y Santa Cruz y el caserío de los pueblos de La Vera y de la comarca montañosa comprendida entre las sierras de Gata, de la Peña de Francia y de Tras Sierra”. (Torres Balbás, 1933, 311-12)

Aunque es de reseñar el trabajo de estos autores, sus reflexiones sobre la arquitectura popular tuvieron apenas tiempo de cuajar en la España de la primera mitad del siglo XX. Como anota Diéguez Patao (1997), la actividad y quehacer intelectual de la “Generación del 25” quedaron bruscamente cortados por la Guerra Civil. Y en la posguerra, dada la vinculación administrativa con la Republica de algunos arquitectos y su manifiesto progresismo crítico, las depuraciones y el exilio redujeron significativamente su capacidad operativa. Así, muchos de aquellos arquitectos vanguardistas se exiliaron y los que se quedaron en España se vieron obligados a realizar de nuevo una arquitectura de corte historicista que tanto criticaron y abandonar por completo sus reflexiones sobre la arquitectura popular.

1.4.2 La arquitectura popular a partir de 1970

El resurgir del interés por la arquitectura popular en España está ligado a la publicación libro *Architecture without architects* de Bernard Rudofsky. En el prefacio del libro, Rudofsky señala:

“Parte de nuestros problemas resultan de atribuir a los arquitectos (y en general a todos los especialistas) una excepcional perspicacia en los problemas del vivir, cuando en verdad la mayoría de ellos se hallan especialmente dedicados a sus negocios y al logro del prestigio. Al enfatizar los papeles desempeñados por los arquitectos y sus modelos, el historiador ha oscurecido los talentos y realizaciones de los constructores anónimos, hombres cuyos conceptos pueden rayar alguna vez en la utopía, pero cuyas estéticas se acercan a lo sublime. La belleza de esta arquitectura ha sido considerada durante mucho tiempo, accidental, pero en la actualidad estamos en condiciones de reconocerla como el resultado de un sentido especial del gusto, en el manejo de problemas prácticos” (Rudofsky 1973:5).

Esta publicación con fotografías en gran formato introdujo a la arquitectura popular al templo de consagración de las obras de arte: el museo. Y además generó un gran interés sobre la materia a nivel mundial, pues en buena parte de los países donde aún existían ejemplares de arquitectura popular bien conservados e incluso aún habitados, muchos de sus arquitectos se percataron de su existencia y tomaron conciencia de su “valor”, iniciándose toda una tradición de estudios sobre aquellas construcciones, al mismo tiempo que se creaban las primeras organizaciones encargadas de su conservación. Por ejemplo, en 1976 ICOMOS creará el “International Committee on Vernacular Architecture”.

La publicación de libro de Rudofsky servirá para que se produzca una segunda etapa de florecimiento de los estudios sobre la arquitectura popular en España, pues las fotografías de los ejemplares de arquitectura española anónima es una constante del libro. En este libro se recogen fotos de la “Ciudad encantada” de Cuenca; el Peñón de Alhucemas en Ceuta; así como panorámicas de Peñíscola y Mojacar. A su vez, aparece también el entramado español, pues hay fotografías de un callejón de Aibar, provincia de Navarra, y de la plaza de Chinchón en la provincia de Madrid, ambos pueblos caracterizados por su arquitectura de entramado.

En España se publicaron dos obras significativas al respecto en esta misma década. Hablamos de *Itinerarios de arquitectura popular española* de Luis M. Feduchi y especialmente de los cinco tomos de Carlos Flores titulados *Arquitectura popular española*.

Es en este contexto de interés mundial por la arquitectura popular que a finales de los años de 1960 se aprueban en España las “Instrucciones para la Defensa de los Conjunto Histórico-artísticos” como un intento de paliar la desconexión con los instrumentos urbanísticos y garantizar de alguna manera la conservación de la arquitectura popular.

1.5 La arquitectura popular de La Vera.

En la comarca de La Vera, la arquitectura popular está ligada a las casas de entramado de madera. Dichas casas pueden caracterizarse como viviendas rurales, y como tales llevan en sí incorporados espacios que corresponden a la doble función del habitar y del trabajo.

En España, la arquitectura de entramado puede localizarse en las zonas más septentrionales de la Península Ibérica (Asturias y Vascongadas). Se encuentra también aunque con algunas modificaciones, en las provincias de la submeseta norte, pero será en los sistemas montañosos Ibérico y Central en los que la construcción entramada se desarrolle más ampliamente (Pizarro Gómez, 1983).

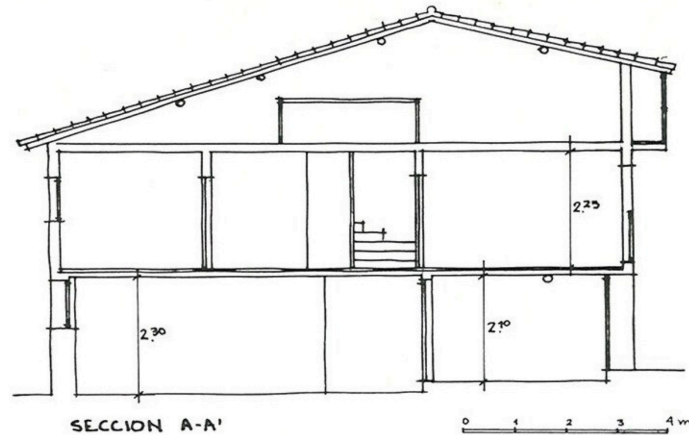
En el norte de Extremadura, donde se encuentra una sección de la vertiente meridional del Sistema Central (parte occidental de la sierra de Gredos, sierra de Béjar y las sierras de la Peña de Francia y Gata), la arquitectura de entramado se extiende por las comarcas de La Vera, el Valle del Jerte, el Valle del Ambroz y Sierra de Gata. Allí, las viviendas de entramado presentan dos o tres niveles en altura, reservándose esta técnica para los superiores, pues los muros de la planta inferior se construyen de mampostería o sillería para aislar esa frágil estructura de la humedad del suelo. Para rellenar el vacío entre los montantes se utilizan adobes,

ladrillo o tapial, y como protección exterior de esos muros puede usarse el revoco o un chapado de tablazón de madera. El poco peso de las estructuras superiores permite, además, la construcción de voladizos sucesivos, que amplían el espacio de las plantas y protegen eficazmente de la lluvia a los pisos inferiores, ya que los muros de cerramiento de cada nivel se apoyan directamente sobre las cabezas salientes de las vigas del suelo. En el mismo sentido de protección están los aleros, que prolongan los faldones de las cubiertas, pues no en vano la arquitectura entramada aparece en zonas de abundantes lluvias.

Como se anotó anteriormente, las edificaciones de entramado de madera están englobadas en lo se denomina “arquitectura popular”. Dicho tipo de arquitectura suele estar unida a la idea de una economía rural, en la que las propias comunidades se construían su propia arquitectura, específicamente su vivienda atendiendo a sus propias necesidades, condicionantes y posibilidades y utilizando materiales locales. La comarca de La Vera no es la excepción, pues característico de su relieve ha sido la abundancia de madera y masas rocosas, materiales básicos en el sistema de entramado de La Vera. El roble es la especie dominante de la comarca que aparece tanto en las laderas de la sierra como en las zonas bajas de la meseta. La forma general varía con la situación en altura pues es más alto y denso entre los 1600 metros y los 700 metros. En muchas partes de la geografía de la comarca, los robledales aparecen salpicados por los castaños. En cuanto a la piedra usada antaño en la mampostería, La Vera, al estar adosada a la ladera sur de la Cordillera Central, ha tenido fácil acceso a ella gracias a las masas rocosas que se asoman por encima de los bosques.

Las casas de entramado de La Vera fueron objeto de un estudio *-Arquitectura popular de La Vera de Cáceres-* realizado por Rafael Chanes y Ximena Vicente (1973). Su análisis nos sirve de base para este apartado. Estos autores apuntan que la casa de entramado de La Vera suele presentar tres o cuatro niveles en altura para aprovechar el suelo y para aislarse del terreno húmedo. La planta baja está construida con muros de mampostería de un espesor de entre 40 cm y un metro. Dentro, y en la entrada, se desarrolla un amplio zaguán, que allí llaman patio, que alcanza gran altura si se incluye un nivel intermedio o entreplanta que no se

manifiesta al exterior de la casa. Este patio solía pavimentarse con grandes losas de piedra. Del zaguán se pasa a un nivel, siempre algo inferior, donde están las cuadras, o el gallinero; así como a la bodega y a una escalera que conduce a la entreplanta, si la hay.



Sección de una vivienda entramada de La Vera. Elaborado por Chanes y Vicente(1973).

Sobre los muros de la planta baja se apoyan las soleras y vigas que componen un entramado de variada disposición y sin ningún tipo de ensamblaje, al resolverse las uniones con clavos de hierro. Como relleno suele utilizarse el adobe que puede ser revocado o no; cuando lo está o se blanquea o recibe un esgrafiado de falsa sillería. Frecuentemente se construyen voladizos de grandes dimensiones. La segunda planta está ocupada por los dormitorios y, a veces, por una habitación llamada *vasar* donde se conservaba la vajilla y la loza fina.

En la tercera planta se sitúa la cocina que, al igual que en otros tipos de vivienda de la sierra, no posee chimenea. Allí se disponía de un emparrillado de madera para ahumar la matanza. Además de la cocina, en la tercera planta existen espacios para secadero de frutas, sobrados para guardar grano y una solana, un gran balcón en voladizo, que se utiliza de secadero.

La techumbre es de teja árabe y a dos vertientes, con el caballete o las vigas principales paralela a la fachada, ley estructural que contribuye enormemente a la unidad del conjunto de los tejados, que además tienen una pendiente muy semejante entre sí, cercana al 30%.

Chanes y Vicente (1973), también señalan que como arquitectos, uno de los aspectos que más les sorprendió de las viviendas de La Vera fue su gran riqueza espacial. Riqueza que se da tanto en la modulación de este espacio como en los contrastes que se logran a través de la secuencia de recintos con volúmenes interiores muy diferenciados, y que no depende del tamaño de la casa, pues esta riqueza espacial es posible encontrarla tanto en una gran vivienda como en la pequeña casa.

El zaguán, generalmente amplio en superficie, suele tener una altura de hasta 3,5m, especialmente cuando éste corresponde a la suma de la bodega más la entreplanta. Como el portal suele ser ancho y alto (1,70 por 2 metros, como mínimo) el zaguán o patio se integra con el recinto de la calle; al abrir las dos hojas del portón, se produce una vía de comunicación amplia con el exterior.

La escalera, casi siempre subdividida en varios tramos y muchas veces de dirección quebrada, va produciendo un interesante descubrimiento de la segunda planta, muy seccionada en pequeños dormitorios que a veces no pasan de los 2 metros de altura y de los 4 metros cuadrados de superficie. Al seguir subiendo hasta la tercera planta, donde está el desván y la cocina, el espacio alcanza su máxima grandeza al limitarse en su parte superior directamente por la estructura de la techumbre, que queda vista. Esto produce a veces una sensación de “exterior” cuando el desván se abre en solana o corredores, o el experimentarlo como un recinto muy cerrado, si se usa el sistema de la iluminación cenital.

Externamente, las casas presentan una mayor variedad compositiva y siempre aparecen formando parte del volumen de un grupo de viviendas como si necesitaran apoyarse unas en otras. Podemos encontrar portales con pies derechos de madera y grandes zapatas o columnas con capiteles platerescos, soportando vigas de madera. Las portadas pueden ser en arco de medio punto o adinteladas,

con inscripciones religiosas o el nombre del dueño o la fecha de construcción del edificio. Los cuerpos superiores llevan balcones o ventanas, que utilizan como marco los elementos verticales del entramado, y solanas voladas o retranqueadas con antepechos de madera de variada factura.



Fachada de vivienda entramada en Garganta la Olla. Elaborado por Chanes y Vicente(1973),

Como señalamos anteriormente, el discurso del patrimonio cultural es un discurso hegemónico que está ligado con un particular proceso de asignación de significados sociales a una gran variedad de artefactos, sitios, lugares y prácticas. Esta asignación de valor se hace en base a las pretensiones de saber/poder de expertos en ciertas disciplinas. Este otorgamiento de valor está vinculado a ideas como la de un pasado terminado y la de belleza artística.

La asignación de un valor ligado a los reclamos del discurso del patrimonio a la arquitectura de entramado de la comarca de La Vera se remonta a la década de 1930, cuando Leopoldo Torres Balbás dedica varias páginas a la arquitectura

popular característica del sistema central español. Sin embargo, la consideración de estas edificaciones en términos de un valor patrimonial no se consolidará hasta la década de 1970, con la publicación del libro *Arquitectura popular de La Vera de Cáceres*, el cual mencionamos anteriormente y al que Carlos Flores –uno de los mayores expertos en arquitectura popular española- reconoce como trabajo pionero en España. Flores anota en la Introducción a el tomo III de *Arquitectura Popular Española* que:

“Otro trabajo, así mismo de reciente aparición e importancia relevante, lo constituye el realizado por los arquitectos Rafael Chanes y Ximena Vicente –*La arquitectura popular de la Vera de Cáceres*-, del cual se recogen aquí diversos textos, planos y dibujos” (Flores, 1973: 8).

El libro de Rafael Chanes y Ximena Vicente se extiende a lo largo de más o menos 250 páginas que pretenden dar cuenta de la arquitectura popular de La Vera siguiendo la forma de un trabajo de investigación. La obra fue premiada por la Secretaria General Técnica del Ministerio de la Vivienda en el Concurso de monografías de 1972. Los autores anotan en las primeras paginas del libro que su estudio se basa en el análisis del tipo y la forma de los pueblos de La Vera, abarcando tanto las calles y las plazas como algunas viviendas específicas que se abordarán en profundidad. En este libro sobresalen especialmente la utilización de dibujos de gran calidad en lugar de fotos, elemento de presentación de su objeto de estudio que les permite acentuar el carácter de observación fundada en la forma que caracteriza a toda la publicación.

Este trabajo se presenta entonces como un estudio artístico de la arquitectura popular de La Vera y así lo reconocen explícitamente los autores. Para ellos, “el hombre de La Vera, como campesino que es, ha entendido su vivienda como un elemento estrechamente unido a las circunstancias derivadas de su actividad económica”. Desde el punto de vista de la geografía, dicen, se clasifican las habitaciones rurales:

“no por sus materiales constructivos, ni por sus formas exteriores, sino por su plan interno, por las relaciones que se establece entre los hombres, los animales y las cosas; es decir, por

aquella que podríamos llamar su función agrícola, ya que el campesino concibe y construye su casa como un utensilio o instrumento de trabajo, adaptada todo lo más prácticamente que sea hacedero a las condiciones de la explotación, base de su vida de hombre” (Chanes y Vicente, 1972:75).

Lo que ellos pretender es establecer lo que es “esencial al estilo arquitectónico de La Vera”, interesándose preferentemente por “descubrir esa intuición creadora que apoyada en un profundo conocimiento de sí mismo, y en la aceptación de su medio ambiente” que ha llevado al constructor verato a realizar edificios que los autores del libro estiman de “gran calidad”. (Chanes y Vicente, 1972:75)

También señalan Chanes y Vicente que el estudio de la arquitectura popular de La Vera les ha servido para aprender a distinguir entre aquello que es “bello” y lo que es solamente pintoresco, distinción que a su entender es muy necesaria en lo que a la arquitectura respecta. A su entender:

“la belleza de la arquitectura, o mejor digamos su valor, no puede provenir de las formas externas ni de sus elementos secundarios sino de aquello que le es más propio y más característico: el espacio interior (la manera de crearlo, subdividirlo y de asignarles funciones diferentes), con los sistemas que permiten construir los muros que encierran este espacio y son límites, a su vez, de los recintos exteriores; y los diferentes materiales utilizados. Atendido así lo que es esencial en la arquitectura se podría hablar de un ‘estilo verato’ ”. (Chanes y Vicente, 1972:73)

Como se puede ver, los autores hablan del constructor verato asignándole un papel como artista, y otorgándole una serie de características que ponen de relieve su ingenio y habilidad creadora. Constantes son las alusiones al “constructor verato”, pensado en singular, al que se le atribuye gran maestría en el uso de la madera, y una enorme sabiduría para la construcción. Dicho talento constructivo quedaría ejemplificado en las secciones de vigas de los solados, que los autores en hermoso verso casi poético describieran como la licencia creadora del constructor verato que autoriza la “presencia de un momento negativo en el extremo del voladizo, que recibe el peso del tabique y las sobrecargas”.

Otras consideraciones de los autores giran en torno el color y la textura de la arquitectura de La Vera. Para ellos:

“el color y la textura son los principales medios con que estas formas se exaltan, llegándose incluso a ese refinamiento que significa el dejar sin revoque ni pintura los piedrechos de madera en las aristas, y las soleras superiores e inferiores de los volúmenes sobresalientes, lo que le da una mayor precisión a los contornos de volumen. Este respeto por el material natural que les da su comarca, lleva también a estos hombres a dejar sin pintura los tablones que componen las puertas, los portones y los postigos, que con el correr del tiempo dejan asomar una veta de textura muy rugosa (especialmente si son de castaño)” (Chanes y Vicente, 1972:83).

El libro tuvo gran aceptación en España y se convirtió en una obra en cierta manera “clásica”, digna de imitar por todos aquellos que se mostraban interesados en la arquitectura popular y, como mostraré en los capítulos siguientes, inspiró a muchos jóvenes arquitectos de la década de 1970, algunos de los cuales pasados los años se compraron una casa de entramado en La Vera, motivados por lo que les aportó la lectura de este libro y a quienes tuve la oportunidad de entrevistar durante mi estancia de estudio en la comarca.

Sin embargo, esta adjudicación de un valor en términos del discurso del patrimonio cultural no pasó de ser algo que concerniera fundamentalmente a los expertos arquitectos. Habría que esperar hasta 1985 con la entrada en vigor de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español para que la consideración de la arquitectura de entramado como bien del patrimonio cultural tuviera influencia en la comarca de La Vera y será a partir del año 2000 con la creación de la Oficina del Área de Rehabilitación Integral (A.R.I.) de la Mancomunidad de La Vera que se articularan medidas con efectos reales que garanticen la conservación de la arquitectura de entramado y se imponga una atribución de valor social a dichas edificaciones como “patrimonio cultural”.

2. Contextualización y reseña histórica de la arquitectura de entramado de madera de la Comarca de La Vera.

Antes de presentar las diferentes significaciones y valoraciones sociales que se otorgan a la arquitectura de entramado dentro de la comarca de La Vera es preciso contextualizar dicha comarca y hablar brevemente sobre la historia de dichas edificaciones.

2.1 Contextualización de la comarca de La Vera

La comarca de La Vera es una comarca natural que aparece como una faja de terreno de unos cincuenta kilómetros de largo por unos veinte de ancho, situada entre las laderas meridionales de la Cordillera Central (Sierra de Gredos) y el valle del río Tiétar, al noreste de la provincia de Cáceres en Extremadura. Su centro geográfico, Jarandilla, dista unos doscientos kilómetros de Madrid y otros doscientos de la frontera de Portugal.

La Vera aparece conformando el piedemonte sur de la Sierra de Gredos y de la Sierra de la Vera, compuesta está última por la Sierra de Tormantos, la Sierra del Piornal y la Sierra de San Bernabé. La comarca queda enmarcada por las crestas de estas sierras hacia el norte y por el valle del río Tiétar al sur. Su límite oriental aparece más o menos coincidiendo con el límite de la provincia de Cáceres en su encuentro con las provincias de Ávila y Toledo, definido por el cauce de la Garganta de Alardos. Hacia el oeste, el límite del espacio geográfico de la comarca son las últimas cumbres de la Sierra de San Bernabé, que la separan del Valle de Plasencia.

La Vera sorprende al viajero que llega a ella desde cualquier otro punto de Extremadura o viniendo de las provincias vecinas de Ávila y Toledo por los efectos de su fertilidad y su buena climatología. En base a los informes sobre el suelo forestal de España elaborados por el CSIC (Gallardo, González y Cuadrado, 1982), se puede ubicar las tierras de la comarca de La Vera dentro de los suelos

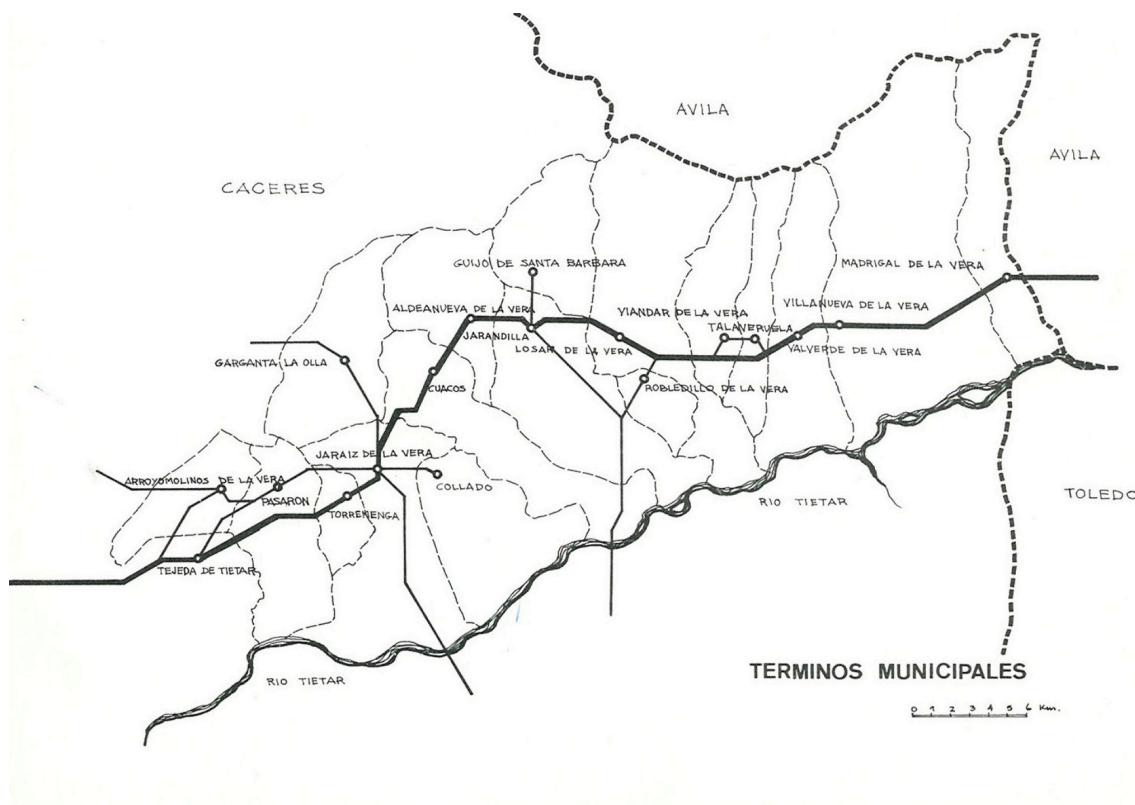
calcifórmicos, los cuales, a su vez, se encuentran dentro de la división de los suelos intrazonales y, dentro de estos, en las llamadas tierras pardas meridionales o suelo pardo forestal. Estas tierras son ligeramente ácidas o neutras, presentando un potencial de hidrogeno (pH) comprendido entre 5,5 y 7,2. Son estos suelos los que permiten, en general, el cultivo de una gran variedad de especies vegetales.

En cuanto a su situación climatológica, el clima de La Vera se caracteriza por su marcada influencia atlántica que causa abundantes precipitaciones en los meses de otoño-invierno. Por su parte las temperaturas máximas y mínimas son más suaves de lo que correspondería a su latitud. Este hecho es debido en gran medida a la sierra de Gredos, que en invierno abriga de los vientos del norte y en verano refresca la fuerte insolación diurna con suaves brisas que fluyen de la montaña al valle, efectos meteorológicos conocidos como “brisas de montaña” y “brisas de valle”. Su temperatura media anual es de 14,6 grados, con inviernos suaves con una temperatura media en enero de 7,1 grados y veranos templados que en julio, el mes más caluroso, anotan una temperatura media de 23,6 grados.

Por lo tanto, La Vera es una superficie rica en colorido: distintas tonalidades de verdes, que a veces se tornan amarillos después de las cosechas, el verde pálido del tabaco y el verde medio del pimiento se ven complementados por el verde oscuro de los castaños. Por todas partes corre gran cantidad de agua que circula por pequeños riachuelos que la gente de la comarca llama “gargantas”, que se han usado tanto para el riego como para crear piscinas que en verano se utilizan para tomar baños.

2.1.1 Estructura comarcal

La estructura comarcal se encuentra claramente definida por el eje de la carretera “EX 203 de Plasencia”, sobre el cual están situados 11 de los 19 pueblos que conforman La Vera. Los 8 restantes se encuentran muy próximos a este eje: dos al sur (Robledillo y Collado) y los demás, al norte (Talaveruela, Viandar, Guijo de Santa Bárbara, Garganta la Olla, Pasarón y Arroyomolinos).



Fuente: Chanex y Vicente (1973).

Durante décadas, la hoy denominada Carretera “EX 203 de Plasencia” ha sido la columna vertebral de la comarca, con muy pocas ramificaciones. Los vecinos de La Vera suelen llamarla “Carretera de La Vera”. Su antiguo trazado, lleno de curvas, se ajusta mal a las necesidades de velocidad actual de los medios de transporte motorizados. Sin embargo, esta carretera fue por mucho tiempo la única vía de enlace de la comarca con el exterior. La población de La Vera estuvo aislada por el río Tiétar y la Sierra de Gredos.

A día de hoy esta situación ha cambiado completamente, pues nuevas vías de enlace se encuentra a menos de 30 Km. Es el caso de la autovía A5, denominada autovía de Extremadura, que comunica Madrid con Lisboa. Esta autovía se construyó entre los años 1980 y 1990, dentro del plan de conversión en autovías de las antiguas nacionales radiales.

Los pueblos de La Vera históricamente han tenido dos centros de atracción. Los municipios situados en la mitad occidental se relacionan estrechamente con

Plasencia, como polo sobre el que gravitan. Los municipios de la mitad oriental tienen sus polos de atracción en Navalmoral de la Mata y Talavera de la Reina.

2.1.2 Tipo de poblamiento de La Vera.

En cuanto a su tipo de poblamiento, La Vera se caracteriza por constituir una serie de pequeños núcleos aislados con una densidad bastante alta. Todos ellos están situados sobre los 400 metros de altitud, a excepción de Guijo de Santa Bárbara que se encuentra por encima de los 800 metros. Aparecen así los pueblos de La Vera en una situación de solana, sobre la meseta que domina el valle del Tietár y muy próximos al macizo montañoso de Gredos. Por su emplazamiento, tan definido por el medio físico, la casi totalidad de los pueblos posee límites bien precisos, reforzados por una garganta, un monte o un bosque.

El establecimiento de núcleos de población al pie de las laderas de la sierra parece estar ligado al hecho de que el valle del Tiétar se convirtió en un gran foco de paludismo a causa de las charcas necesarias para el regadío de los cultivos, lo que pudo haber obligado a las poblaciones a buscar lugares más sanos en las zonas próximas a la sierra. Los poblados aparecen así como “manchas muy articuladas” en las laderas y en algunos pequeños valles, y es posible distinguir su encadenamiento siempre paralelo a la sierra desde diferentes puntos del valle del río Tiétar.

Todos los pueblos presentan una fisionomía más o menos homogénea, la cual aparece dando testimonio de lo que ha sido la estructura de la sociedad rural. En general, se puede decir que el hábitat de los pueblos de La Vera es de concentración. En muchos pueblos el hábitat diseminado parece no existir. No obstante, desde la década de 1980 han ido surgiendo nuevas áreas de urbanización alejadas de los pueblos conformados por polígonos industriales o por el fenómeno de las segundas residencias.

Aunque en la mayoría de los pueblos poco queda de la vivienda de entramado y del empedrado antiguo de las calles, el emplazamiento, la estructura urbanística, la

calle y hasta los nombres de las mismas en la mayoría de los pueblos, delatan su pasado histórico. La parte antigua aparece conformada por plazas y calles, por las que circulan no sin dificultad vehículos motorizados. En la actualidad, los vecinos de los diferentes pueblos, tanto de los pueblos con Conjuntos Histórico-artísticos declarados o no, y especialmente aquellos de mayor edad, relatan nostálgicamente cómo la calle, antaño vía de convivencia entre personas y animales, y las más de las veces un lugar de estancia, fue dramáticamente profanada por los automóviles, convirtiéndola en un lugar de paso, un espacio despersonalizado. Respecto a las plazas, también comentan que de lugares efectivos de encuentro y de actividades múltiples, muchas pasaron a estar deshabitadas y hoy si vuelven a verse llenas es a causa de los turistas.

Por último, como señalé más arriba, una parte importante de los pueblos de La Vera están situados sobre la Carretera de La Vera, la que transcurre generalmente tangente a la población. Los partes de antiguo emplazamiento y trazado suelen localizarse a un lado de la carretera, mientras que en el otro lado o bordeando el emplazamiento antiguo aparecen edificios de arquitectura moderna, la cual en algunos casos se ha extendido en un área bastante grande fuera del núcleo antiguo (caso de Cuacos, Jaraíz y Villanueva).

2.2 Evolución histórica de la arquitectura de entramado en La Vera.

Resulta difícil establecer el origen de la arquitectura de entramado de madera de La Vera. Esta dificultad está ligada a la escasa existencia de trabajos de investigación que hayan escrito sobre la historia de la construcción de entramado de madera en España. Mucho menos se ha escrito en relación a la arquitectura en madera de La Vera. En lo sucesivo, en base a la información proporcionada por los dinteles de algunas de edificaciones, que indican el año de construcción y nombre del propietario, procuraré ofrecer una visión de la casas vinculándolas con la historia de La Vera.

Tal como señalan Torres Balbás (1933) y Flores (1974), existe una conexión entre la arquitectura de entramado, el final de la Edad Media y los siglos XV y XVI. En concreto, en la comarca de La Vera se pueden localizar edificios civiles de

entramado que datan de finales de 1500, los cuales gracias a sus dinteles y otros aspectos de sus fachadas permiten situar la fecha de su construcción. Ejemplo de ello sería la casa de don Luis Prieto, situada en el número 37 de la Calle Larga en Pasarón de la Vera, cuya fachada, toda en sillería labrada, demuestra en su estilo ser una obra de finales del siglo XVI. De esta casa se tiene bastante información porque cuenta en su fachada con un escudo indicativo del constructor y antiguo propietario, el capitán de navío don Luis Prieto y por encima del escudo se lee “Ostivum meum viatori patuit 1602”. Este don Luis Prieto, después de enviudar, se hizo sacerdote y ejerció su ministerio en Pasarón, pueblo al que dotó con diferentes obras públicas realizadas a su costa, tales como la iglesia parroquial y la ermita de Nuestra Señora de la Blanca, fundada en 1599. Con lo cual es probable que esta casa haya sido su morada y fuera construida cerca del año que nos indica su portada. (García Mogollón, 1988: 53).

Lo mismo pasa con diferentes edificaciones situadas en Garganta la Olla. Una de ellas es la casa situada en la Calle Gradass justo en frente del atrio de la Iglesia Parroquial de San Lorenzo, la cual cuenta con dintel inscrito donde puede leerse “Francisco Díaz, 1573”. Dicho nombre hace referencia a quien fue el constructor de la torre de la iglesia de Garganta, construcción que se atribuye a la misma época, por lo cual se puede argumentar que la fecha indicada hace referencia a la fecha de construcción del inmueble (García Mogollón, 1988: 112).

Si bien no puedo afirmar que el origen de la arquitectura de entramado de La Vera es de este periodo, ni si existía de antes, o si ya entonces era un modo constructivo muy extendido en la comarca, sí puedo decir que hacia finales del siglo XVI se utilizaba ya el entramado como técnica constructiva en la comarca de La Vera.

Cambiando de periodo histórico, se encuentra un número más amplio de edificios de entramado con fechas de años grabados en sus dinteles que abarcan el periodo de 1750 a 1860 en los municipios de Garganta la Olla, Valverde de la Vera y Villanueva de la Vera. En Garganta la Olla, en la Calle del Chorrillo se encuentra la “Casa de Postas”, con dintel fechado en 1776 y curiosa zapata granítica del año 1576; en esta calle también tenemos una vivienda con inscripción en el dintel que

nos indica su anterior función “Feliz mesón Gómez año de 1747”; y en la esquina de la Calle Cárcel aún se conserva el edificio de la prisión de hombres y mujeres, que data del año 1840.

En Valverde de la Vera, en la calle Real se pueden observar distintos inmuebles con inscripciones en los dinteles, que datan del siglo XIX, pero algunas del siglo XVIII. Sirvan de ejemplo los números 33 y 43: “Año de 1863” y “Año de 1760”. En la Calle de las Cabezuelas, en el número 3 aparece un dintel cuya inscripción versa “Año de 1816”, y al final de la calle existe otra casa con dintel donde está inscrito “Año de 1853”. Por ultimo, entre la confluencia de la Calle Pedraza con la Calle Alejandro Pérez Bolívar, se lee en la casa que hace esquina “Hizose esta obra del/ EXMO. Sr. M. De Asta siendo/administrador el licenciado D. Alexandro peres/bolivar/ año de 1880”.

En Villanueva de la Vera, varias casas de la Plaza de Aniceto Marinas o Plaza Mayor presentan inscripciones en los dinteles de ingreso. Algunos son: “Año de 1861” (número 5), año que se repite en los números 7 y 8; “Esta obra se izo por Laureano Pérez Año de 1886” (número 10); esta casa es de Antonio Hermanas. Año de 1762 “jains fas me facit”(número 25); “ave Maria IHS purissima Año de 1784” (número. 27). En la calle Oropesa también abundan las viviendas con dinteles del siglo XVIII: “año de IHS de 1781” (número. 38), “año de 1769” (número. 65), “año de 1791” (número 10). En la calle del Carpio se encuentran dinteles que dice “año 1850” (número 1) y “año de 1847” (número 5). También en la Plazuela Ramón y Cajal hay una vivienda de 1860 y en la calle del Pósito se puede ver un aviso de 1793 (núm. 28).

Si se comparan estas fechas con otras informaciones historiográficas de la comarca, se puede ver que a finales del siglo XVIII, la comarca de La Vera experimenta un crecimiento significativo en todos los ámbitos, incluido el demográfico. A mediados de este siglo se produce la pérdida de grandes extensiones de castaños y con ella una transformación significativa en el relieve, la agricultura y las mismas formas de vida. Antonio Ponz en su *Viage de España, o Cartas en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse, que hay*

en ella (1784) pasa por la villas de la comarca y relata la crisis económica y paisajística-ambientalista de La Vera, producida por la enfermedad de la tinta del castaño. A causa de una plaga que azotó a los castañares de la comarca y que los propios habitantes de entonces agudizaron a raíz de una quema generalizada para atajar el mal, la comarca se vio privada de lo que era el principal, y casi único modo de subsistir de sus habitantes, obligando a acometer cambios en los cultivos y en la misma morfología del relieve al construir los habitantes de estos pueblos los bancales para aprovechar las laderas de las zonas más bajas de la sierra o la cuenca del Tiétar.

Así, moreras y cría de gusanos para la seda, viñedo, patata, pimiento, higos, y habas surgen en La Vera y, como producto de la obligada reconversión de cultivos y aprovechamientos, a finales del XVIII aparecen nuevas actividades económicas que traerán mejores rendimientos económicos a sus habitantes. Una de ellas gira en torno a la producción y el trabajo de la seda. Los pueblos de la comarca vendía a los hilanderos de Talavera de la Reina y a la Real Compañía de Comercio y Fábricas de Extremadura toda su producción en rama o con alguna operación de hilado en los tornos de torcer de los que, según Eugenio Larruga, habían 14 en Garganta, 38 en Jaraíz y 9 en Cuacos, con preferente ocupación de mano de obra femenina.

Debido al auge económico se podría argumentar que es posible que buena parte del conjunto urbano de entramado aún existente en La Vera provenga de esa época. Aunque, como he anotando, no hay estudios basados en evidencia empírica que permitan comprobarlo. No se puede afirmar si estas casas con dintel de entre 1750 a 1860 fueron construidas en ese año, o si, como comentaron algunos de los habitantes de mayor edad de dichas localidades, quienes a su vez lo oyeron de sus abuelos, con la progresión económica del siglo XVIII y XIX, lo que se llevaron a cabo fueron obras de mejora y adecuación de edificios antiguos, cuya fachada si dataría de esa fecha. Pero sí se puede decir que dado el número de edificios con fechas de esta época y teniendo en cuenta la forma de construcción imperante en La Vera que supone que los muros de un edificio sirven también para apoyar los del siguiente, formando un volumen de edificios, no es descabellado señalar que el trazado urbano de los conjuntos históricos que hoy se puede ver ya estuviera

configurado hacia 1860, más si tenemos en cuenta que, como otros historiadores han señalado, La Vera a finales del siglo XIX, seguía siendo una zona aislada y ajena al primer desarrollo industrial del país.

Pascual Madoz en su *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar* (Madoz 1846: 593), subraya que entre los pueblos no hay calzadas ni carreteras, sus medios de comunicación son escasos y reducidos a veredas, haciéndola una comarca fuertemente endogámica y subsidiaria de una economía autóctona. De ahí que se pueda argumentar que muy seguramente seguía dependiendo de los materiales de que se podían encontrar en su entorno ecológico en la construcción de viviendas.

Madoz (1846:590) , en relación a Jaraíz de la Vera, en su *Diccionario* de 1846 apunta que dicha villa “contaba con 400 casas antiguas y de mala construcción” . En relación a Jarandilla, el autor vuelve a anotar que “componen esta villa 302 casas reunidas de mala construcción y peor distribución interior” (Madoz, 1846: 594). Y respecto a Valverde, Madoz (1846:504) escribe que “tiene 300 casas de grosera y débil construcción en su mayor parte” . Teniendo en cuenta estas anotaciones, las casas antiguas a la que hace referencia Madoz son las casas de entramado de madera, ofreciendo con sus anotaciones una prueba indirecta de la existencia de la arquitectura de entramado en toda la comarca.

Miguel de Unamuno describe en *Andanzas y visiones españolas* a Jaraíz con sus casas y calles como:

“una villa serrana de unos 4.000 habitantes. Su caserío presenta el aspecto pintoresco de las poblaciones de sierra en el interior de España. Las casas de trabazón de madera, con sus aleros voladizos, sus salientes y entrantes, las líneas y contornos que a cada paso rompen el perfil de la calleja dan la sensación de algo orgánico y no mecánico, de algo que se ha hecho por sí, no que lo han hecho el hombre. La calleja se retuerce y no se ve de un extremo a otro. No es un canal de curso recto; es más bien como el curso de un río que fuera culebreando. Y se siente la intimidad de la sombra. De una casa pueden cuichear con los de la casa de enfrente. Diríase una sola vivienda” (Unamuno, 1922: 223)

Estas consideraciones también nos permiten anotar con bastante certeza, que la arquitectura de entramado era el sistema constructivo que predominaba en toda la comarca hasta la década de 1940 y no solamente en las actuales villas que hoy cuentan con la declaración de Conjunto Histórico-artístico, pues aquellas impresiones de Miguel de Unamuno (1922) no estaban inspiradas en ninguna de las villas que hoy es Conjunto histórico-artístico declarado, sino en Jaraíz de la Vera, municipio que más desarrollo económico ha experimentado en la comarca y en el que hoy apenas queda algo de las casas de entramado. Algunas fotos así lo muestran.



Calle de Pedreros en Jaraíz de la Vera en 1940



Cuesta de la Torre en Jaraíz de la Vera en 1905

2.3 El abandono y deterioro de la arquitectura de entramado a partir de 1950

Después de la Guerra Civil y el fin de Segunda Guerra Mundial empieza un lento proceso de éxodo rural, tanto hacia el extranjero como hacia otras zonas de España. Examinando las cifras de población obtenidas de los censos disponibles en la página web del INE (Ver Tabla 1), se puede observar la evolución demográfica de la comarca, y su carácter regresivo desde 1950, a excepción de Jaraíz, municipio que se vio beneficiado por la política de localización de cabeceras de comarca

(Chanes y Vicente 1973). La población decrece debido a la emigración y a la disminución de los índices relativos de natalidad por el éxodo de la gente joven.

Tabla No. 1. Población de hecho desde 1857 en La Vera

	Cuacos	Garganta	Pasarón	Valverde	Villanueva	Jaraiz	Jarandilla
1857	1026	1511	1379	1102	2257	2268	1933
1860	980	1406	1368	1131	2029	2095	1845
1877	1115	1136	1557	1116	2186	2518	1911
1887	1087	1478	1501	1182	2246	2941	1819
1897	1184	1499	1629	1092	2381	3347	1822
1900	1177	1545	1680	1078	2249	3438	1951
1910	1380	1702	1781	1169	2598	4278	2323
1920	1274	1625	1806	1057	2543	4234	2158
1930	1522	1846	1812	997	2801	4897	2539
1940	1636	2047	1925	1203	3306	5765	3090
1950	1961	2089	1845	1538	3765	6538	3316
1960	1826	2055	1378	1308	3597	8130	3626
1970	1430	1832	1120	919	2603	6379	3039
1981	963	1113	1000	789	2294	8748	3144
1991	930	1168	724	655	1961	7263	3022
2001	949	1147	709	543	1968	6644	2970
2011	902	1023	677	574	2109	6791	3098

Fuente: Elaboración propia en base a los datos del INE.

Las causas del éxodo rural fueron numerosas y variadas. Al parecer, la más importante de ellas fue el paro forzoso de las zonas dominadas por el monocultivo del pimentón. El campesino verato bajaba a las vegas fértiles, donde permanecía desde mayo hasta septiembre, viéndose luego prácticamente inactivo en los meses de invierno. Junto a lo anterior, los salarios o rentas eran insuficientes o irregulares, pues se carecía de una ayuda económica o política de desarrollo adecuada del medio agrícola. Por ejemplo, la producción del pimentón, en ese entonces, era bastante artesanal y gran parte de su comercialización dependía de intermediarios que venían de las zonas más industrializadas a comprarlo, imponiendo en muchas ocasiones ellos mismos el precio.

Por otra parte, el trabajo era excesivamente penoso. El cultivo del pimiento se realizaba entonces bajo los rigores del sol estival y para su producción era necesario regarlo continuamente, lo que significaba permanecer con los pies descalzos en una temperatura relativamente baja respecto a la que experimenta el resto del cuerpo. A la vez, en los secaderos la temperatura es elevadísima y en los

meses de noviembre y diciembre, al salir de ellos al aire libre, el cambio brusco ha producido diferentes enfermedades respiratorias.

Este éxodo rural tuvo dos vertientes: una que se dirigía a los centros industriales dentro del marco nacional: Madrid, Barcelona y el País Vasco, y otra que se dirigía al extranjero, a países como Alemania, Holanda y Francia. Estas emigraciones generaron desarraigo en los pueblos de La Vera, aunque de diferente manera. La primera vertiente generaba el desplazamiento no sólo del jefe de hogar, sino del núcleo familiar completo, pues marchaban juntos a otras zonas de España, regresando al pueblo temporalmente en las fiestas locales y vacaciones anuales. La segunda implicaba el desplazamiento del jefe del hogar que emigraba sin su familia. Por lo general, lo hacía con la esperanza de volver al cabo de unos años (de 5 a 10), para con sus ahorros instalar un pequeño negocio. Muchos de ellos así lo hicieron, pero otros con el paso del tiempo también mandaron traer a sus familias y se quedaron hasta la jubilación en el país de acogida.

Este abandono de los pueblos por los jefes de familia y los suyos tanto al extranjero como a las capitales industriales dentro de España fue generando gran deterioro en la arquitectura de entramado, hasta entonces predominante en la comarca. Casas abandonas o convertidas en cuadras, chiqueros y secaderos de tabaco empezaron a ser la tónica dominante en los pueblos de la región.

Sin embargo, el éxodo rural también tuvo consecuencias positivas en la región. La disminución de la presión demográfica creó un mayor equilibrio en la oferta de tierras cultivables, fenómeno que se verá reforzado por la ampliación de terrenos de cultivo en los valles del Tiétar, gracias a la construcción del pantano de Rosarito³.

³ Tras la Guerra Civil española, comenzó el Plan de Regadíos del Tiétar a cargo del Instituto Nacional de Colonización, y en el año de 1958 se construye el pantano de Rosarito. Dicho pantano se extiende por los márgenes derecho e izquierdo del río Tiétar, prácticamente desde el punto donde se unen las provincias de Ávila, Toledo y Cáceres hasta el término de Pasarón de la Vera por el margen derecho y Arroyo Santa María en el término de Talayuela, por el margen izquierdo. El pantano tiene 82 hm³ de capacidad y una superficie de 1475 ha. El margen derecho constituye una estrecha faja, que comenzando en el término municipal de Candeleda (Ávilá) atraviesa terrenos de trece términos municipales distintos, que forman una gran parte de la comarca de La Vera,

También gracias al éxodo rural de finales de los cincuenta se inyecta una cantidad notable de dinero que modificará profundamente la morfología urbana de la comarca. Y paralelo a ese cambio se va a producir un cambio de mentalidad sin precedente tanto en La Vera como en el resto de España. Con la emigración al extranjero y la llegada del turismo y los nuevos medios de comunicación, se rompen definitivamente las características de una sociedad cerrada para dar paso a una más abierta.

Así, el ciclo que se abre en La Vera en la década de los sesenta, al igual que en el resto de España, cierra lo que se podría llamar de forma genérica «la vida tradicional». En esos años se produce un cambio vertiginoso en los usos técnicos en relación con el medio, un cambio de mentalidad notable y una transformación urbanística muy importante que supondrá el fin del uso y mantenimiento de los sistemas constructivos de entramado en todos los pueblos de la comarca.

Las viviendas de entramado si no eran abandonadas eran vendidas para sufragar los gastos de la migración, siendo los mismos vendedores los que se marchaban de la comarca llevándose el dinero consigo. Por otra parte, la emigración al extranjero suponía muchas veces una mejora del nivel socioeconómico pues, al cabo de unos años los que habían partido hacia un país europeo regresaban con sus ahorros a su pueblo de origen, con el fin de invertirlos en primer lugar en la mejora de su propia vivienda y posteriormente en instalar un pequeño negocio. En la medida en que los retornados habían tomado contacto con otros sistemas constructivos, los cuales se basaban en otros materiales, tales como el cemento y el hierro, que gozaban de gran prestigio al ser considerados más resistentes, comenzaron a ser incorporados, desplazando a la madera, el adobe y la piedra.

A lo anterior hay que añadir la proliferación de los bloques de pisos, generalmente de cuatro plantas, cuyo inicio se remonta a la década de 1950 con los planes oficiales de promoción de vivienda social en la zona, y desde la década de 1990, las

terminando en Pasarón. La margen izquierda en cambio, no riega más que terrenos del término municipal de Talayuela (Cáceres) y una pequeña parte de Oropesa (Toledo).

viviendas unifamiliares adosadas, de dos plantas, así como algunas urbanizaciones de chalets o casas de diferente estilo.

2.4. El tabaco y su influjo en la metamorfosis del paisaje urbano de La Vera.

No es posible hablar de la historia actual de la comarca de La Vera sin hacer una mención especial al tabaco. España era el tercer país productor de tabaco de la Unión Europea, con una producción de 40.251 toneladas en 2005. Extremadura reunía entonces el 87,9% de la producción nacional, porcentaje que en su gran mayoría se concentraba en el norte de la provincia de Cáceres, donde se encuentra la comarca de La Vera. Le seguía Andalucía con un 11%, quedando el resto repartido en las Comunidades Autónomas de Canarias, Castilla y León, Castilla la Mancha, Navarra y País Vasco (Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, 2008).

Diferentes estudiosos (Bermejo Hernández, 1979; Guarnido Olmedo, 1983) han señalado que, si bien el tabaco fue introducido en Europa por los conquistadores españoles, no será hasta finales del siglo XIX que se empiece a considerar la posibilidad de cultivarlo con fines productivos en España y hasta 1920 no se pondrá en marcha su cultivo.

En 1887 se promulgó la Ley de Arriendo del Monopolio del tabaco de 22 de Abril de 1887, que creó la Compañía Arrendataria, autorizada para realizar ensayos con cargo a la Renta que se realizaron en diferentes zonas geográficas del país, con la finalidad de ver las posibilidades de su producción en la península – aunque desde 1826 se consideraba que los terrenos más aptos para el cultivo del tabaco eran los de La Vera de Plasencia, los comprendidos entre Mérida y Badajoz, los ribereños del Guadalquivir desde Córdoba hacia abajo, los de varios valles de la Serranía de Ronda, los de la hoya de Málaga y algunos en Murcia (Carnicero, 1826 citado en Guarnido Olmedo, Victoriano, 1983, Pág. 154), a finales del siglo XIX sólo se cultivará tabaco en las provincias de Vizcaya, Málaga, Valladolid, Madrid, y

Valencia. Sin embargo, la Compañía Arrendataria no va a tomar carta de naturaleza hasta la promulgación de Ley de Autorizaciones de 2 de Marzo de 1917.

En 1920 se constituyó la Comisión Central de los Ensayos del Cultivo del Tabaco, y en ese año también aparece la primera convocatoria para ensayos de cultivo del tabaco en España, según Real Orden de 25 de Octubre de 1920. Es por eso que se toma el año 1920 como punto de partida para la expansión de este cultivo. Durante el primer quinquenio, 1920-24, el tabaco se empezará a cultivar en casi todas las provincias andaluzas, Extremadura y en el litoral mediterráneo (levantino y catalán). Desde entonces, dicho producto contribuirá de manera decisiva a la mejora de la economía de miles de familias agrícolas españolas, especialmente en el norte de la provincia de Cáceres.

Tras la Guerra Civil, la Dirección del Servicio de la Zona Nacional le da un nuevo impulso al cultivo del tabaco. El Decreto de 28 de Junio de 1940, confirmado por la Ley de 18 de Marzo de 1944, otorga al cultivo del tabaco de un carácter definitivo, dotándolo de importancia agrícola de primer orden durante el resto del siglo XX. Uno de los primeros resultados de esta nueva política para el tabaco es la construcción de los Centros de Fermentación que van a estar reglamentados y controlados por el Servicio Nacional de Cultivo y Fermentación de Tabaco.

Será a partir de estos momentos cuando la producción del tabaco se convertirá en el motor económico de la comarca de La Vera. Con las ayudas del gobierno franquista y los ahorros de los emigrados, empezó la consolidación del cultivo del tabaco, ya que los valles del río Tiétar ofrecían unas excelentes condiciones geográficas para el establecimiento del cultivo, gracias a las extensas vegas y la abundancia de recursos hídricos.

En las décadas de los sesenta y setenta se dará el empujón final a la industria tabaquera al punto que el crecimiento del tabaco España era uno de los más elevados del mundo y el país empezaba a convertirse en zona privilegiada, donde Extremadura se presentaba como la zona española de mayor producción de tabaco. En 1961, este Servicio inicio la construcción de un centro de fermentación de tabaco en Jaraíz.

Tradicionalmente la variedad *Burley Fermentable* fue la más representativa de las explotaciones extremeñas, produciéndose tabacos negros de elevada calidad, pero como consecuencia del cambio en el gusto del consumidor, y de la mayor demanda de cigarrillos rubios en 1982 se implementó el Plan de Reordenación del Sector Tabaquero, el cual supuso una reconversión progresiva de tabacos fermentables hacia tabacos Virginia que tenían una mayor demanda. Esto ha motivado que en la actualidad el Tabaco *Virginia Flue-Cured* sea el de mayor representatividad en las explotaciones tabaqueras extremeñas, acaparando prácticamente el 100% del tabaco producido a nivel nacional.

Con la entrada en la Comunidad Económica Europea en 1986, la industria del tabaco pasó del tradicional monopolio estatal a asumir las directrices de la Política Agrícola Común (PAC). En el año 1987, según Real Decreto, se determinaron las funciones de la Agencia Nacional de Tabaco y se creó la Compañía Española de Tabaco en Rama (C.E.T.A.R.S.A.). En el año 1991, la Agencia Nacional del Tabaco pasó al Servicio Nacional de Productos Agrarios (S.E.N.P.A.). En 1993, el S.E.N.P.A. pasó a depender de la Dirección General del Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación (M.A.P.A.) en el sector tabaquero.

En líneas generales, las funciones del S.E.N.P.A. estaban orientadas al control e inspección de la normativa comunitaria del tabaco en España; la gestión y tramitación de las primas comunitarias; el control e inspección de todas las empresas de primera transformación que actúan en el sector tabaquero.

Esta variación supuso importantes cambios institucionales que alteraron la estructura económica del sector. Con la implementación de la PAC se promovió el sostenimiento de rentas y la adaptación de las variedades de tabaco, estableciéndose cantidades máximas garantizadas y precios subvencionados por variedades. Hasta 2004 los ingresos de los cultivadores procedían básicamente de dos fuentes: de las primas de la Unión Europea (unas fijas y otras variables, que suponen el 80% de los ingresos totales) y del precio comercial que negocian agricultores y empresas de primera transformación (20% restante).

Así, en el caso concreto de La Vera, de ser una zona de emigración por los escasos recursos industriales y agrarios que se basaban fundamentalmente en la explotación de ganado caprino y pimienta para pimentón, y que no garantizaban ni el empleo ni el desarrollo económico de la zona, se pasó, gracias a los beneficios que ha reportado el cultivo del tabaco en las últimas décadas, a ser una de las zonas económicamente más dinámicas y activas de la provincia de Cáceres, y de acogida de inmigrantes. Esta progresión económica sin precedentes en la comarca, motivó la introducción de nuevos sistemas constructivos, en concordancia con las tendencias que existían en esos momentos en el medio urbano. Los edificios contruidos con cemento, hormigón, acero, hierro, se tornaron en tendencia general y pasaron a reemplazar bien algunas partes o por completo las antiguas casas de entramado, las cuales, carentes de baño, cocina con agua corriente y pensadas con la finalidad de servir para albergar animales, seres humanos e instrumentos de la labranza, pasaron a ser consideradas obsoletas y nada confortables.

De esta manera, la técnica constructiva del entramado, que era el sistema constructivo imperante en 19 pueblos de la comarca hasta 1950, fue desapareciendo, al ser demolida y reemplazada por nuevos y “modernos” edificios de cemento, quedando apenas una muestra de la misma en los municipios que han sido declarados Conjuntos Histórico-artísticos.

2.5 La “puesta en valor” del patrimonio construido: el desarrollo rural a finales del siglo XX y principios del XXI.

Desde la segunda mitad del siglo XX, es posible rastrear la progresiva expansión del interés en casi todo el continente Europeo por lo que se denomina “turismo rural”. Las primeras experiencias de turismo rural datan de mediados del siglo XX y se sitúan en países europeos como Reino Unido, Alemania, Austria y Francia. Zonas como los Alpes o la Provenza fueron impulsoras de un nuevo tipo de alojamientos, que al ofrecer una serie de elementos, como el contacto con la naturaleza, la calidad material y humana, la gastronomía y los patrimonios locales,

intentaban generar una revalorización del ámbito rural y sus productos locales y artesanales.

A partir de la década de 1970, en consonancia con lo que está pasando en el resto de Europa, y con el desarrollo del turismo en España, diferentes autores empiezan a señalar la importancia de unir la arquitectura popular al turismo como búsqueda de un nuevo motor de dinamización económica de las comarcas donde se localiza. En el mismo libro de Rafael Chanes y Ximena Vicente (1972:25), *Arquitectura Popular de La Vera de Cáceres*, del que hablamos en el capítulo anterior, se pueden encontrar diferentes alusiones al respecto. En general, estos autores anotan que “bien conservados y bien restaurados, esos pueblos y esas casas de La Vera podrán convertirse en un marco muy efectivo para futuros planes de expansión y desarrollo” (1972:125), aunque también señalan la necesidad de “lograr una planificación de esta actividad de recreo –el turismo– que no lleve, como en tantos antecedentes dramáticos que ya existen en España, a un menoscabo de la biología, de la estética y substancialmente de la ecología equilibrada de los pueblos veratos” (1972:125), abogando así por “un programa de desarrollo comarcal que formará parte de un Plan Regional de Urbanismo, aunque de estos España se tiene aún muy pocas experiencias” (1972:125).

Si bien el trabajo de estos autores, ya menciona al patrimonio cultural y especialmente a la arquitectura popular de las áreas rurales como una oportunidad de generar desarrollo económico y plantean la necesidad de una planificación del turismo en las áreas rurales a través de planes comarcales de desarrollo, no será hasta la década de 1980 que surjan en España los primeros intentos por materializar estas ideas. Aspectos como unos “buenos ejemplares de arquitectura popular”, un “paisaje atractivo”, así como la supuesta “tranquilidad” que se atribuye al contacto directo con la naturaleza en las zonas rurales se tornarán en recursos insospechados, que pueden generar interesantes beneficios económicos siempre que se entrelacen a una adecuada estrategia de promoción activa de visitas por parte de gentes que moran en las zonas urbanas. Se formulan, entonces, los conceptos claves en los que se solventará una nueva estrategia de dinamización económica que teóricamente puede traer crecimiento económico a las comarcas

más empobrecidas de España y poner fin al problema del éxodo rural y su consiguiente efecto en el despoblamiento de considerables áreas del territorio español: el “turismo rural”.

El concepto de “turismo rural” surge en España de la mano de la figura de Venancio Bote Gómez, reconocido economista español vinculado al Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), quien desde 1983 se dedicó a la realización de actividades investigadoras en lo que se dio a llamar “economía del turismo” y particularmente sobre el turismo en el espacio rural. Estas actividades emprendidas por Bote contaron, a su vez, con el apoyo de la Dirección Regional de Turismo del Principado de Asturias, la Dirección General de la Diputación de Aragón y la Dirección General de Turismo de la Junta de Extremadura, órganos administrativos que estimaron de interés realizar investigaciones aplicadas sobre la conservación y desarrollo de los “recursos turísticos” en el espacio rural de sus respectivas Comunidades Autónomas. De estas colaboración surgieron los tres primeros planes de desarrollo de turismo rural en España, que constituirán las primeras experiencias piloto de fomento del turismo rural en el país, las cuales se pensaron para operar en el Concejo de Taramundi (Asturias), el Maestrazgo (Teruel) y en la comarca de La Vera, comarca que constituye el objeto de nuestra investigación.

Entre los muchos objetivos perseguidos por el *Plan de acción sobre conservación y desarrollo de los recursos turísticos de la comarca de La Vera*, elaborado bajo la dirección de Venancio Bote, cabe destacar el importante papel que el autor otorga a la reconstrucción del “importante y singular patrimonio arquitectónico de la comarca” (Bote, 1985). Para él, dicha arquitectura es un factor primordial para el desarrollo y consolidación de las estrategias de desarrollo turístico de la comarca por dos razones. Por un lado, estos edificios encontrarían un nuevo uso si se les vinculará a la ampliación, diversificación y modernización de la oferta de alojamiento turístico en el espacio rural y se convirtieran en hoteles o casas rurales. Por otro lado, la visita y contemplación de los edificios de entramado, dado su carácter histórico y artístico, constituía ya de por sí un “producto turístico atractivo y competitivo” que ofrecer a los turistas.

Desde su punto de vista, en La Vera, hacia 1984, existía una escasa oferta de alojamiento comercial y la que existía se caracterizaba por un marcado dualismo. Por un lado, existían hoteles, fondas y campings que apenas se podrían catalogar de 1 y 2 estrellas en los que los turistas empleaban su modesto presupuesto. Por el otro, se ubicaba en Jarandilla el Parador Turístico “Carlos V”, el cual si bien puede caracterizarse como un establecimiento de lujo ubicado en un edificio histórico-artístico culto, propiedad del Estado, no podría calificarse como un establecimiento propiamente rural. Para el autor, la oferta de alojamiento específicamente rural apenas existía en la comarca y de ahí las potencialidades de fomentar su creación.

La parte más interesante del plan, a efectos de mi trabajo de investigación, la constituye aquella ligada a tratar los recursos turísticos, especialmente los arquitectónicos que el autor encontró en La Vera. A su entender, la comarca contaba con un importante número de recursos naturales y socioculturales, que estaban insuficiente e inadecuadamente explotados y que constituían una materia prima, cuantitativa y cualitativamente importante, para fundamentar una estrategia de desarrollo turístico exitosa.

Para Bote, entre estos recursos estarían los recursos naturales tales como la variedad de relieve, la abundancia de fuentes y gargantas, los propios núcleos urbanos (o pueblos) que configuran un paisaje de gran belleza, el clima, con temperaturas agradables en verano e invierno; recursos de interés recreativo y deportivo tales como las zonas de baño de las gargantas o los accidentes del relieve para practicar montañismo, equitación y alpinismo; los recursos unidos a la gastronomía, el folklore y las manifestaciones culturales (Álvarez y Bote, 1985: 231). Pero ante todo el autor señala la importancia inigualable de los recursos arquitectónicos (Álvarez y Bote, 1985: 232). A su entender:

“La comarca de La Vera cuenta con importantes recursos arquitectónicos. Contiene una mezcla de ejemplares de arquitectura culta e histórica y un conjunto muy singular de arquitectura autóctona o popular, distribuido por la mayoría de los municipios y entre los que destaca la casa tradicional verate. También las poblaciones –como entidades superiores a la unidad arquitectónica- constituyen un atractivo turístico. La gran mayoría son de carácter relativamente complejo y concentrado y sus orígenes medievales. Aunque cada

pueblo posee su personalidad propia, en su morfología urbana, un aspecto común a la mayoría es la unidad o interés de su arquitectura popular sobresaliendo tres de ellos que han recibido la declaración de Conjunto Histórico-Artístico Nacional (Valverde, Villanueva y Garganta la Olla) y otro declarado Paraje Pintoresco (Cuacos de Yuste)... En conjunto se han identificado en los 18 núcleos, que forman parte de la Mancomunidad, 84 edificaciones singulares de interés arquitectónico, que permiten organizar recorridos turísticos dentro de los municipios y entre los distintos municipios de la comarca" (Álvarez y Bote, 1985: 232).

Para Bote, el patrimonio arquitectónico de La Vera y especialmente su arquitectura popular es tan extraordinario que no duda en expresar su extrañeza sobre la infravaloración e infrautilización que se hacía del mismo. En el texto escrito del mismo Plan anotó:

"Destaca sobremanera que tres municipios de indudable singularidad turística como Valverde, Villanueva y el Guijo de Santa Bárbara, sean tan poco visitados por los turistas. Aun cuando no cuentan con oferta de alojamiento, o esta sea muy precaria, el interés de estos municipios en cuanto a su arquitectura popular, monumentos y situación, justificaría visitas en el día desde cualquier punto de La Vera. Una vez más se vuelve a pensar que falta una mayor información al turismo dentro de la comarca que potencie sus recursos singulares y facilite los respectivos desplazamientos" (CSIC 1985: 45).

Fue tal el interés que la arquitectura popular existente en la comarca de La Vera causaba en Venancio Bote, que dentro del total de inversiones que establecía el Plan destacaba por su importancia el Programa de Rehabilitación de viviendas de entramado, cuyo objetivo fundamental era contribuir a la conservación del patrimonio inmobiliario disponible de la comarca, al mismo tiempo que crear una oferta hasta entonces inexistente para el disfrute de las denominados visitantes clase media alta y alta que tanto quería atraer el autor.

Así, el equipo técnico del CSIC planteó como objetivo prioritario la reconstrucción de edificaciones, vacías y abandonadas, en vez de realizar nuevas construcciones y de esta manera hacer que el turismo también contribuyera a la conservación y rehabilitación del patrimonio arquitectónico. El plan propuso rehabilitar 38 viviendas durante el período de 1986 a 1989 de 6 plazas de media. Con ello, se pretendía recuperar algunos ejemplos representativos de la arquitectura popular

disponible en la Comarca, crear una imagen de marca del turismo de La Vera y generar un efecto demostración de respeto y valoración de la arquitectura popular e indirectamente desalentar que se continuara con las prácticas recién implementadas por la población local de la comarca de construir nuevas residencias y urbanizaciones de cemento y hormigón.

Según las mismas declaraciones de Bote, la diferencia de la estrategia turística planteada por él, era que en ella se dedicaría un porcentaje elevado de las inversiones a compatibilizar la conservación y el desarrollo turístico del importante patrimonio inmobiliario de la comarca. A su entender, si se elaboraba una política integral de turismo rural y este tipo de experiencias alcanzaba el éxito esperado, en los años siguientes se podrían recuperar algunos ejemplos representativos de la arquitectura popular de los más importantes tipos de sociedades y culturas campesinas existentes en España.

Sin embargo, pese a los esfuerzos y horas de trabajo dedicadas por Bote y su equipo a la realización del *Plan de acción sobre conservación y desarrollo de los recursos turísticos de la comarca de La Vera*, este plan nunca pudo implementarse. En diferentes entrevistas concedidas por V. Bote, al ser interrogado sobre el por qué el plan nunca se puso en funcionamiento, el autor respondía que en aquellos momentos, los problemas estructurales de la economía española y el contexto de los primeros años de la democracia en España no se prestaron para que los responsables políticos de la Junta de Extremadura vieran las posibilidades a medio y largo plazo del proyecto y tuvieran la disposición a realizar las inversiones necesarios para ponerlo en funcionamiento.

También se debe tener en cuenta que el *Plan de acción sobre conservación y desarrollo de los recursos turísticos de la comarca de La Vera* fue elaborado en 1985, un año antes de la incorporación de España a la Comunidad Económica Europea (CEE). Dicha incorporación supuso la aceptación de la Política Agraria Común (PAC), que, como señalamos antes, fue un verdadero impulso para la producción del tabaco en la comarca de La Vera.

No deja de ser llamativo, que sea precisamente cuando la misma Unión Europea ponga fin a las subvenciones del tabaco cuando vuelva el interés por la puesta en valor y conservación de la arquitectura de entramado de La Vera, vinculándolo con la estrategias del turismo en el medio rural.

En consonancia con las campañas en defensa de la salud pública que prohíben el consumo del tabaco, la Unión Europea aprobó el recorte de subvenciones a su cultivo. El 22 abril de 2004 se aprobó en Luxemburgo la reforma de la Organización Común de Mercado (OCM), en virtud de la cual cesaban las subvenciones directas al cultivo a partir de 2010.

No obstante, dicha reforma establecía un periodo transitorio desde 2006 hasta 2010 durante el cual el 40% de las ayudas serían desacopladas de la producción, es decir, el agricultor percibiría esta prima cultive o no cultive tabaco, pues el objetivo es mantener su renta; y el otro 60% variaría en función de los kilos producidos, según la cuota asignada por la UE. Concluido este periodo transitorio, entre 2010 y 2013, último año en el que se darán subvenciones, el 50% se destinará a la renta de los agricultores, mientras que el otro 50% irá a programas de desarrollo rural que, en el caso de España, serán administrados por cada Comunidad Autónoma.

Ante el inminente fin del régimen económico en el que se solventaba la producción del tabaco, los Gobiernos de Extremadura y las autoridades de La Vera en particular, empezaron a diseñar nuevas estrategias económicas que permitiesen a los habitantes de comarca permanecer en ella. Para las autoridades locales y regionales, el desarrollo de la comarca iba a depender de la capacidad de sus agentes tanto privados como públicos para resolver una problemática enfocada hacia el aprovechamiento de la diversidad de sus recursos naturales, sociales y humanos a través del desarrollo y la creación de empresas y cooperativas.

La Vera contaba con diversos recursos naturales ligados a una buena climatología, una hidrografía abundante, con una red bien desarrollada de regadíos, una buena calidad de los suelos que permitían una gran diversidad de producción (tabaquera,

cerealista, hortícola, frutícola, etc.), la presencia de una ganadería caprina de gran calidad al igual que la presencia de zonas de semi-montaña y de montañas (más de 2.000 m.) de gran interés turístico. Además, en la comarca había también “excelentes ejemplares de arquitectura popular” de más de 400 años de antigüedad. De nuevo, el futuro económico de la comarca se unía al interés por el desarrollo del turismo rural.

2.6. Programas de restauración/rehabilitación de la arquitectura de entramado de La Vera.

Como he ido anotando, la arquitectura de entramado de La Vera ha recibido desde la década de 1970 un especial interés por parte de diferentes autores. Tanto los libros de Rafael Chanes y Ximena Vicente, como los de Venancio Bote hablan de la importancia de promover la restauración de las casas de entramado, ofreciéndoles nuevos usos en relación al turismo rural.

Aunque desde finales de la década de 1950 y especialmente durante la de 1970, diferentes municipios de La Vera fueron declarados Conjunto Histórico-Artístico, no es hasta el año 1985 que se articuló una política para la conservación y restauración de la arquitectura popular de los mismos. Se podría decir que por lo tanto el patrimonio cultural de La Vera estuvo sin protección específica durante casi 20 años.

2.6.1. La política de restauración de 1985.

La primera intervención llevada a cabo por los poderes públicos, en concreto por la Dirección General de Arquitectura de la Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Medio Ambiente de la Junta de Extremadura, fue la intervención llevada a cabo en el calle de la Huerta de Garganta la Olla, aprobada el 20 de Septiembre de 1985 por la Comisión Provincial del Patrimonio Histórico-Artístico. Esta intervención fue denominada “Rehabilitación integral” y fue encargada a la arquitecta María Dolores Marco del Castillo, quien llevó a cabo un estudio del municipio, en base al cual se diseñó la intervención restauradora para los 15 edificios situados a lo largo

de la Calle Huerta. El estudio puede localizarse en el Archivo Histórico Provincial de Cáceres. Este estudio parte de señalar que “es muy difícil lograr que estos edificios lleguen a reunir unas condiciones de habitabilidad en un grado aceptable”, ya que en cuanto a la altura de los forjados “son en general todas muy bajas, hay pocas (salvo en planta baja, la entrada) que cumplan las alturas establecidas por la normativa actual”.

En cuanto a la iluminación y la ventilación, la autora señala que

“es en general mala, los huecos son muy pequeños e incluso en edificaciones con fachadas largas o a dos calles aparecen muchos muros ciegos (...) y en muchos casos sería muy difícil dotarlas de luz y ventilación adecuadas por la proporción de los solares”.

Por último, en cuanto a las instalaciones sanitarias escribe:

“casi todas las viviendas tienen en la actualidad agua y saneamiento, si bien en la mayoría, la instalación de agua se reduce a dos grifos en toda la vivienda y el saneamiento se limita a un simple sumidero o bien de taza de retrete”.

A su entender,

“el adobe deja pasar la humedad y a veces incluso el agua, lo que no solamente es insoluble para los inquilinos sino que al absorber el agua se dilatan y fuerzan el entramado de madera que constituye su armazón. Si se pretende que los edificios sigan manteniendo el adobe visto al exterior sin revoco, el problema es de difícil solución”.

Y, añade, la madera de estas edificaciones

“está en muchos casos muy deteriorada, por haber estado expuesta al agua o a parásitos. Este problema sería fácilmente solucionable a nivel técnico, sin embargo, el coste económico de su reparación sería bastante elevado”.

Por último, Marco del Castillo llama la atención sobre la mala consideración que de la arquitectura popular tienen los habitantes de Garganta:

“Existe el hecho, muy a tener en cuenta, que los edificios que aún merece la pena conservar o rehabilitar pertenecen a la clase social con menos posibilidades económicas, si no fuese así

ya no existirían, pues presentan graves problemas de habitabilidad. Esto hace que el concepto de "popular" o "tradicional" para los habitantes del pueblo sea sinónimo de pobreza, provocando una resistencia que ha de ser tenida en cuenta ante cualquier programa de rehabilitación que se desee llevar a cabo".

A partir de este estudio, Marco del Castillo planteó que se llevaría a cabo una intervención arquitectónica sólo en algunos edificios del pueblo, en concreto, los de la calle de la Huerta. Esta intervención atendería solamente a los elementos exteriores de los edificios y consistiría en la restauración de las fachadas, soportales y cubiertas. Para el interior de edificio, se planteó un nuevo diseño de las estancias en cada planta. Y en cuanto a los materiales, la madera y el ladrillo (sustituto del adobe) sólo serían obligatorios en la fachada.

A partir de esta intervención, las autoridades políticas de Garganta empezaron una campaña de reparto de ladrillos a todos los vecinos del pueblo y convirtieron a estas intervenciones conservadoras únicamente de la fachada en el ejemplo a seguir, no sólo en el pueblo de Garganta, sino en toda la comarca de La Vera hasta finales del siglo XX. Esta intervención a grandes rasgos estaba en concordancia con lo que se planteaba en el contexto europeo en materia de restauración después de la II Guerra Mundial. Bajo estos postulados, se permitía la realización de intervenciones arquitectónicas que garantizaban solamente la conservación de los elementos exteriores de los edificios históricos, fundamentalmente la fachada y los tejados, en las que se pone el énfasis en los valores artísticos más que en los valores históricos, y de ahí que se diera libertad al arquitecto restaurador para que plasmara en la obra de rehabilitación su interpretación del valor estético del edificio.

Así, la intervención de Garganta la Olla estuvo centrada en la fachada, lo que autorizaba una transformación completa del interior del edificio, en la que se permitió el uso de materiales modernos como el cemento, el hierro e incluso el aluminio. Estos planteamientos tuvieron bastante acogida en la comarca porque permitía la conservación de la apariencia de antigüedad de los Conjuntos Histórico-artísticos declarados y daban una solución al problema de la falta de habitabilidad, que generalmente se achacaba a las casas de entramado.

Especialmente, la posibilidad de sustituir los materiales de construcción originales ofrecía una solución a los problemas derivados del mantenimiento y conservación que demandaban la madera, el barro y la cal.

2.6.2. La política de rehabilitación desde 1997.

A partir de 1997, este tipo de intervenciones fueron fuertemente criticadas y desde la Junta de Extremadura se planteó una nueva política de intervención restauradora en los Conjuntos Histórico-artísticos localizados dentro del territorio de la Comunidad Autónoma. Con la participación y coordinación de la Consejería de Vivienda, Urbanismo y Transportes y la Consejería de Cultura, se puso en marcha el Programa de Áreas de Rehabilitación Integrada (A.R.I.), mediante el Decreto 47/1997, de 22 de Abril.

Un A.R.I. es una zona, un territorio seleccionado y acotado, determinado y definido, que en Extremadura coincide con la delimitación ya hecha del Conjunto Histórico, sobre el que hay que intervenir para rehabilitarlo y revitalizarlo. La Oficina de Rehabilitación cuenta con un equipo técnico especializado compuesto por un arquitecto, un aparejador y un técnico de patrimonio, el cual podrá ser un historiador del arte o arqueólogo, y un auxiliar administrativo. El Director de la Oficina es el arquitecto.

En total se crearon 22 Oficinas de Áreas de Rehabilitación Integrada, a las cuales desde una perspectiva de gestión territorial, descentralizada, y cercana a los conjuntos protegidos se les encargo de la rehabilitación de edificios y viviendas; la ejecución de obras de urbanización o renovación urbana y la construcción de edificaciones nuevas que no puede exceder el 10% del área urbana protegida ya existente. En la comarca de La Vera se creó una oficina de Área de Rehabilitación Integrada, dependiente de la Mancomunidad de La Vera y encargada de los conjuntos histórico-artísticos de Cuacos de Yuste, Garganta la Olla, Pasarón de la Vera, Valverde de la Vera y Villanueva de la Vera.

Como presentaré en el capítulo siguiente, con la creación del A.R.I, las líneas de actuación a tener en cuenta en las diferentes intervenciones de rehabilitación de las casas de entramado protegidas van a cambiar considerablemente, pues para los nuevos técnicos será prioritario que las rehabilitaciones arquitectónicas garanticen el mantenimiento del sistema de entramado, el empleo de la carpintería de madera, la utilización de los morteros de cal y el mantenimiento de las cubiertas en teja árabe. Esta nueva reglamentación involucra no sólo las fachadas de los edificios sino también el interior de las viviendas.

La Oficina de Rehabilitación o A.R.I. de la Comarca de La Vera ha estado en funcionamiento durante doce años a lo largo de los cuales ha intentado guiar las prácticas rehabilitadoras de las casas de entramado de La Vera, prácticas que, como veremos más adelante, en gran parte de los casos no han estado exentas de polémicas y conflictos.

A lo largo de este capítulo he procurado mostrar cómo los moradores de La Vera, para bien o para mal, han tenido una relación muy estrecha con sus casas de entramado. La antropología social siempre ha tenido un interés por las casas tradicionales interesándose por la función agrícola, por cómo conciben sus habitantes la relación con los animales, las cosas y otros hombres. En mi estudio, para indagar en la comarca de La Vera me he interesado por las casas de entramado, y especialmente por quienes viven en ellas, pero más que interesarme por la casa y su función, es el destino de ellas, lo que ha constituido uno de los objetos de estudio de mi indagación.

3. Sobre los “magníficos ejemplares” de arquitectura popular de la comarca de La Vera.

El argumento que vengo desarrollando en este trabajo es que hay un discurso hegemónico del patrimonio cultural, el cual en base al saber experto de ciertas disciplinas del conocimiento y al trabajo de institucionalización llevado a cabo por ciertas agencias vinculadas a los gobiernos y al campo político promueve un cierto conjunto de valores propios de ciertas élites europeas y valida un conjunto de prácticas y actuaciones que regula la forma supuestamente “legítima” en que se deben apreciar y valorar diferentes tipos de objetos, lugares, sitios y prácticas.

Siguiendo estas ideas, las prácticas desarrolladas bajo el discurso hegemónico del patrimonio cultural pueden definirse como los protocolos de manejo y conservación, las técnicas y procedimientos que los administradores del patrimonio, tales como arqueólogos, arquitectos, conservadores de museos y otros expertos implementan en su trabajo con los objetos que son llamados a ser declarados patrimonio cultural. A la vez, también pueden considerarse ligadas al patrimonio toda una serie de prácticas económicas y/o de disfrute del ocio, según las cuales diferentes objetos, edificios y sitios pueden ser visitados por el hecho de constituir bienes del patrimonio cultural.

En el capítulo anterior se expuso brevemente la creación de la Oficina del Área de Rehabilitación Integral de la Mancomunidad de La Vera. Esta oficina puede entenderse como la agencia política encargada de poner en funcionamiento el discurso hegemónico del patrimonio cultural en La Vera. Sin embargo, su trabajo no puede entenderse fuera del contexto en el que surge el interés por el turismo rural como forma de diversificación de las actividades económicas del medio rural.

En este capítulo se analizará entonces cuál es el discurso a la vez hegemónico y oficial que se hace de las casas de entramado de la comarca de La Vera al denominarlas como “arquitectura popular” e incluirlas como parte de la lista de bienes del patrimonio cultural tanto de Extremadura como de España. Pero antes

anotaremos algunos puntos acerca de la Política del Desarrollo Rural de la Unión Europea.

3.1. El papel del patrimonio cultural edificado en la Política de Desarrollo Rural de la Unión Europea.

En los últimos años asistimos al resurgir del interés por la arquitectura popular en España. La visita a cualquier feria de turismo en España o la consulta de la página web de cualquier comunidad autónoma, en la sección dedicada al turismo, nos ofrece una larga lista de destinos, situados por lo regular en el medio rural, a los que podemos ir, para apreciar su “arquitectura popular”.

Este interés no es una moda, ni es el producto de lo que algunos autores denominan la “economía de los significados”, concepto según el cual los productos se encuentran cada vez más vacíos de contenidos materiales y se cargan fuertemente de significados culturales y sociales, otorgándoles un valor añadido que en otra época o contexto histórico no tenían. Se trata más bien del resultado de una serie de políticas dictadas por la Unión Europea, en virtud de las cuales se han arbitrado una serie de actuaciones, medidas y subvenciones enfocadas a diversificar las actividades económicas de las regiones rurales y menos favorecidas de la Unión, en un intento de evitar su despoblamiento y subsiguiente abandono.

Desde finales de la década de 1980, se inicia la articulación en la Unión Europea de una política de desarrollo territorial para el medio rural en directa conexión con la Política Agraria Común (PAC)⁴, en la que la gestión del patrimonio natural y cultural a través de su conservación y puesta en valor se ha definido como un elemento muy importante para el desarrollo de las zonas rurales europeas. La existencia de desequilibrios espaciales y de desigualdades socioeconómicas en el seno de la Unión Europea, ocasionados en parte por la dinámica discriminatoria del mercado, que beneficia a las regiones potencialmente mejor preparadas y

⁴ La **Política Agrícola Común (PAC)** es una de las políticas más importantes y uno de los elementos esenciales del sistema institucional de la Unión Europea (UE). La PAC reglamenta las cuotas de la producción agrícola y pesquera de cada uno de los países miembros y gestiona las subvenciones que se otorgan a la producción agrícola en la Unión Europea.

mejor situadas, en detrimento de las restantes, introdujo en el ámbito institucional europeo la necesidad de replantear la política regional comunitaria y de reformar los Fondos Estructurales desde la década de los ochenta (Pardo García, 2003), lo que propicia el nacimiento de iniciativas o programas dotados de recursos económicos y nuevas metodologías de trabajo destinados a intentar corregir las diferencias territoriales y a incentivar la realización de proyectos de desarrollo para las áreas y colectivos sociales menos favorecidos.

El informe elaborado por la Comisión de las Comunidades Europeas en 1988 bajo el título *"El futuro del mundo rural"*, se considera, en términos generales, como el punto de partida de la Política de Desarrollo Rural europea. A partir de este documento, la Dirección General de Política Regional puso en marcha a finales de los años ochenta un paquete de 13 medidas para fomentar la cohesión económica y social de las regiones desfavorecidas de la Unión Europea, dispensando fondos destinados a infraestructuras y a proyectos para la mejora de las condiciones de vida de las zonas rurales cuyas rentas estaban situadas por debajo de la media comunitaria. A partir de entonces, la política regional europea adquiere entidad, definiendo los objetivos prioritarios de actuación orientados a la concentración territorial de las intervenciones en las áreas más deprimidas y a la puesta en marcha de actuaciones dirigidas a la diversificación de la actividad agraria, a la protección de los recursos naturales y el medio ambiente, a la puesta en valor del patrimonio cultural, al fomento de las pequeñas y medianas empresas y al desarrollo del turismo rural, a la formación profesional y a la mejora de las infraestructuras de las zonas rurales (González de Canales, 2002).

Este nuevo enfoque se inaugura con la iniciativa comunitaria LEADER, cuyas siglas se corresponde en francés con "Liaisons entre activités de Développement de L'Economie Rural", es decir, "Relaciones entre Actividades de Desarrollo de la Economía Rural", la cual era una forma novedosa de abordar el desarrollo rural en Europa. Esta metodología de trabajo se basa en la constitución de Grupos de Acción Local de ámbito comarcal, los cuales tienen como función analizar los problemas, debilidades, fortalezas y oportunidades de sus territorios con el objeto

de diseñar sus propias estrategias de desarrollo y proponerlas a las administraciones locales y regionales.

3.2. Los programas de Desarrollo Rural en España, Extremadura y la comarca de La Vera.

Los programas de desarrollo territorial para el medio rural empezaron a implementarse desde 1991 con la puesta en marcha de la Iniciativa Comunitaria LEADER I (1991-1994), seguida por las iniciativas LEADER II (1994-2000) y LEADER+ (2000-2006) a nivel europeo y los Programas PRODER⁵ I (1994-2000) y PRODER II (2000-2006) en España como modelos de la concreción y consolidación de un nuevo modelo de desarrollo rural sostenible. En el año 2005, la UE aprueba el Reglamento 1689/2005, que crea el FEADER⁶, así como la Decisión 2006/144/CE⁷ sobre las Directrices Estratégicas europeas de desarrollo rural. En este nuevo Reglamento, bajo un sólo fondo, se ofrecen un conjunto de medidas, antes dispersas entre las políticas sectoriales y territoriales, que intentan aplicar una mayor transparencia, simplicidad y coherencia en dicha política y es este fondo el encargado de financiar el periodo 2007-2013.

Esta política de desarrollo territorial para el medio rural se ha dejado sentir en España desde su incorporación a la Unión Europea, pudiéndose hablar de tres períodos. El período 1994-1999, en el que el país recibió 8.382,1M€ y se puso en funcionamiento el programa PRODER I. El segundo período 2000-2006, dotado con 15.119M€, lo que supuso un incremento del 80,4%. Este período estuvo acompañado del PRODER II. Y, finalmente, el período actual, 2007-2013, en el que España cuenta con 7.213,9M€ asignados por parte del FEADER, cantidad que en

⁵ El Programa Operativo de Desarrollo y Diversificación Económica de Zonas Rurales en las Regiones del Objetivo 1 (PRODER) es un conjunto de programas para el desarrollo rural que aplican medidas de desarrollo endógeno y que se han implementado exclusivamente en España siguiendo las pautas de la Iniciativa LEADER II Y LEADER+.

⁶ Reglamento del Consejo 1698 de 20 de septiembre de 2005 relativo a la ayuda al desarrollo rural a través de Fondo Europeo Agrícola de Desarrollo Rural (FEADER) (DO L 277. 21-10-2005).
<http://eurlex.europa.eu/LexUriServ/site/es/oj/2005/l_277/l_27720051021es00010040.pdf>

⁷ Decisión del Consejo 144 de 20 de febrero de 2006 sobre las Directrices Estratégicas comunitarias de desarrollo rural.
<http://eurlex.europa.eu/LexUriServ/site/es/oj/2006/l_055/l_05520060225es00200029.pdf>

comparación con el periodo anterior significó menos dinero. (Cejudo y Morato, 2007). La tabla No. 2 ofrece información al respecto por CC AA.

Tabla No.2. Reparto del gasto público asociado a fondos de la UE para el desarrollo rural (Millones de Euros)

CC AA	1994-1999		2000-2006		2007-2013	
	Euros	%	Euros	%	Euros	%
Andalucía	1.321,2	15,8	2.521,2	16,7	1.881,7	26,08
Asturias	364,1	4,3	545,8	3,6	295,1	4,09
Canarias	240,1	2,9	385,6	2,6	153,3	2,12
Cantabria	175,5	2,1	231,1	1,5	75,7	1,05
Castilla La Mancha	960,5	11,5	1.684,0	11,1	924,5	12,81
Castilla y León	1.383,2	16,5	2.523,7	16,7	722,9	10,02
Extremadura	563,0	6,7	1.074,4	7,1	779,8	10,81
Galicia	905,6	10,8	1.534,8	10,2	856,5	11,87
Murcia	221,6	2,6	461,8	3,1	206,0	2,86
C. Valenciana	426,6	5,1	816,1	5,4	161,7	2,24
Aragón	694,4	8,3	1.137,7	7,5	402,4	5,58
Baleares	70,4	0,8	151,8	1,0	44,9	0,62
Cataluña	501,9	6,0	1.000,1	6,6	272,6	3,78
Madrid	113,9	1,4	239,7	1,6	69,6	0,96
Navarra	200,7	2,4	347,3	2,3	112,3	1,56
La Rioja	108,7	1,3	181,9	1,2	51,1	0,71
País Vasco	130,7	1,6	248,1	1,6	78,1	1,08
Total Nacional	8.382,1	100,0	15.119,0	100,0	7,213,9	100,0

Fuente: Cejudo y Morato, (2007).

Como señalamos anteriormente, los ámbitos de actividad fundamentales que han perseguido todas las iniciativas de desarrollo rural, y en especial el nuevo Reglamento que crea el FEADER⁸ pueden resumirse en tres: 1) Mejorar la competitividad de la agricultura y de la silvicultura mediante la ayuda a la reestructuración, el desarrollo y la innovación; 2) Mejorar el medio ambiente y el medio rural mediante ayudas a la gestión de las tierras; y 3) Mejorar la calidad de vida de las zonas rurales y fomentar la diversificación de la actividad económica. Estos ámbitos de actuación han estado ligados desde la primera iniciativa LEADER a medidas tales como: fomento del turismo en el medio rural; la promoción y

⁸ La reforma de la política agrícola común (PAC) de junio de 2003 y de abril de 2004 hace hincapié en el desarrollo rural, introduciendo un instrumento de financiación y de programación único: el Fondo Europeo Agrícola de Desarrollo Rural (FEADER). Este instrumento, creado mediante el Reglamento (CE) N° 1290/2005, tiene por objetivo reforzar la política de desarrollo rural de la Unión Europea y simplificar su aplicación, mejorando sobre todo la gestión y el control de la nueva política de desarrollo rural para el período 2007-2013.

dinamización integral de las comarcas y el fortalecimiento de la identidad comarcal; creación de pequeñas empresas de artesanía y servicios en el medio rural; valoración, comercialización y diversificación de la producción agraria; conservación y mejora del entorno del medio rural, incluyendo en el mismo el patrimonio natural, histórico y cultural.

De esta manera, en la estrategia de desarrollo rural promovida desde las organizaciones de la UE, el patrimonio cultural y como parte integrante de éste, el patrimonio edificado aparece vinculado al turismo como motor de diversificación económica. Desde esta perspectiva, una aldea o municipio que cuente con ejemplares de arquitectura popular bien conservada unida a un paisaje singular o un espacio natural protegido constituirían una excelente “atracción cultural”, susceptibles de ser utilizada para la atracción de turistas y para generar ingresos económicos. Así pues, en el plano teórico, no sería descabellado pensar que en vista del énfasis que estas políticas ponen en el patrimonio cultural, las administraciones locales y especialmente los denominados Grupos de Acción Local conformados en las comarcas que ven afectadas su producción agrícola como consecuencia de la aplicación de la PAC y cuenten con conjuntos históricos de arquitectura popular se esfuercen en poner en valor dicho patrimonio y adopten medidas activas encaminadas a su mantenimiento y conservación.

Así parece ser el caso de la comarca de La Vera. En los últimos años, las diferentes instancias de la Administración Pública de la Junta de Extremadura dedican considerables esfuerzos en “poner en valor” su patrimonio cultural, especialmente el patrimonio edificado, exaltando los conjuntos históricos de la comarca de La Vera. Por ejemplo, según datos proporcionados por ADICOVER, el Grupo de Acción Local de la comarca de La Vera, en el periodo PRODER I (1994-2000) la inversión total, sumando tanto el monto de las subvenciones públicas como la financiación privada en la comarca de La Vera fue de 901.828.034 Pts. En ese año se aprobaron proyectos dirigidos a la revalorización del patrimonio rural (21 proyectos), el fomento de inversiones turísticas en el espacio rural tales como agroturismo (15 proyectos) o turismo local (15 proyectos) y el fomento de pequeñas empresas,

actividades de artesanía y servicios (13 proyectos) y servicios a las empresas en el espacio rural (6 proyectos).

En el periodo PRODER II (2000-2006), la inversión total (subvenciones públicas e inversión privada) en la comarca de La Vera fue de 5.608.882,60 euros, dirigidos a financiar proyectos ligados al fomento del turismo en el medio rural; la creación de pequeñas empresas, artesanía y servicios en el medio rural; la valoración, comercialización y diversificación de la producción Agraria, y la conservación y mejora del entorno del medio rural, incluyendo en el mismo el patrimonio natural, histórico y cultural.

Para el periodo 2007-2013, la tercera Convocatoria Pública de Ayudas, contemplada en el Marco del Programa de Desarrollo Rural –FEADER- para la Comarca de La Vera, publicada en junio de 2011, establecía las condiciones generales y plazos para la presentación de proyectos y obtención de ayudas, en el marco de la Medida 322, relativa a las Ayudas para la renovación y desarrollo de poblaciones rurales. Se estipulaba que el crédito disponible para comprometer en dicha convocatoria ascendía a la cantidad de 92.066,21 € y las actuaciones contempladas en esta medida estarían ligadas fundamentalmente a la “Renovación de construcciones de interés popular para las Entidades Locales, tales como actuaciones de recuperación de la arquitectura tradicional de acuerdo con las normas urbanísticas de aplicación, la renovación y aplicación de edificios emblemáticos como sedes, teatros, centros de interés económico-social, etc.”⁹. Si bien es verdad que el monto ofrecido para el año de 2011 es reducido, no deja de ser despreciable, sobre todo si se tiene en cuenta que fue la única convocatoria pública de subvenciones que se publicó en la comarca y en ese momento había ya empezado a desinflarse la burbuja inmobiliaria que ha sumido a España en una severa crisis económica.

A la vez, una simple mirada a los portales oficiales de turismo de las administraciones locales y regionales de Extremadura también nos muestra el

⁹ III CONVOCATORIA PÚBLICA DE AYUDAS, CONTEMPLADA EN EL MARCO DEL PROGRAMA DE DESARROLLO RURAL – FEADER – PARA LA COMARCA DE LA VERA.
MEDIDA 322: Renovación y desarrollo de poblaciones rurales.

compromiso de dichas administraciones por vincular la promoción del turismo rural con la arquitectura popular.

El portal oficial de turismo en Extremadura¹⁰ señala que:

“La Vera es una comarca a caballo entre el Valle del Jerte y el Campo Arañuelo extremeño. Limítrofe con las tierras de Ávila. En ella encontramos magníficas muestras de arquitectura popular, donde el entramado tiene uno de sus mejores ejemplos extremeños, siendo habitual en estos pueblos la excelente combinación de su arquitectura con el agua que circula por calles y gargantas”.

La página oficial de la Comarca de La Vera¹¹ también nos dice:

“Las nieves de Gredos están presentes durante varios meses al año, pero las temperaturas son suaves en invierno, por la pantalla que forma la montaña a los fríos vientos del norte; en verano también son suaves por la cercanía de Gredos y por la vegetación. El agua, siempre está presente en forma de gargantas, que conforman bellísimos lugares y paisajes. Cinco de sus poblaciones han sido declaradas Conjunto Histórico Artístico. Numerosos monumentos, bellísima arquitectura popular, sorprendente naturaleza. Échele un vistazo. ¡Asómese a La Vera y verá lo que es bueno!”.

El Patronato de Turismo de la diputación de Cáceres también mandó elaborar folletos turísticos para cada uno de los municipios que cuentan con Conjunto histórico-artístico, los cuales son repartidos en las oficinas de turismo tanto de la comarca, como de la provincia de Cáceres y del resto de Extremadura. En cada uno de estos folletos se hace explícita referencia a la idea de “encanto y tradición” que en el folleto se materializa a través del disfrute de los diferentes atractivos turísticos que no sólo cada municipio sino también la comarca de La Vera puede ofrecer. En cada folleto se describen los atractivos turísticos de cada uno de los municipios, entre los que principalmente se destacan las “casas tradicionales”, las iglesias y otros edificios más nobles o palaciegos. Así mismo se describen someramente las fiestas populares, las artesanías y la gastronomía del municipio y se dan algunas indicaciones de dónde comer y dormir y que rutas de senderismo

¹⁰ <http://www.turismoextremadura.com/PINTUREX/live/PT/menuIzqda/PTrutasfindesemana/pr odrutasfindelaveraplasencia.html>

¹¹ <http://www.comarcadelavera.com/2.0/>

se pueden realizar dentro de cada pueblo. El tratamiento particular de cada municipio se complementa con una enunciación de los demás “encantos y tradiciones” de la comarca de La Vera. De esta manera, aparece en cada folleto el mismo mapa completo de la comarca hecho en considerables dimensiones, precedido por otros dos mapas de menor tamaño. El primero de ellos indica la posición geográfica de Extremadura en Europa y el segundo indica la ubicación geográfica de la comarca dentro Extremadura. Esta secuencia de mapas ofrece una idea sugerente de cómo lo local se conjuga con lo regional para desembocar en instancias político-administrativas supranacionales. A la vez, al mapa de La Vera le rodea un número considerable de fotos. Entre ellas, se encuentran fotos de diferentes edificios de entramado de madera a los que se califica como “arquitectura tradicional”; fotos de piscinas naturales; fotos de los productos alimentarios propios de la comarca -“queso de cabra verata” y “Pimentón de La Vera”; fotos de las fiestas populares de la comarca que han sido oficialmente declaradas como “Fiestas de interés turístico” –Los Escobazos de Jarandilla, Los Empalaos de Valverde, El Peropalo de Villanueva, Las Italianas de Garganta-. Y por último, aparecen fotos del Monasterio de Yuste y del Parador Nacional de Jarandilla. Estos folletos permiten hablar de una comarca de La Vera, en la cual a través de una serie de procesos de patrimonialización que se centran en “poner en valor” los recursos naturales y culturales se ha consolidado una estética rural consumible propia de “un pueblo con encanto” (Córdoba, 2006).

Pero quizá sea en el video sobre los conjuntos histórico-artísticos realizado por Pyrene, PV para el Plan de Dinamización Turística de la comarca de La Vera, financiado a través del PRODER II, donde mejor se puede apreciar la puesta en valor de la arquitectura de entramado por parte de la Administración extremeña. Este video empieza señalando que:

“De los 19 municipios que conforman la comarca de La Vera, 5 de ellos han sido declarados conjuntos histórico-artístico: Pasarón, Garganta la olla, Cuacos, Valverde y Villanueva. En ellos, el encanto y pintoresquismo de las casa populares contrasta y se complementa con la esbeltez histórica de los palacios y los edificios señoriales (...) El estilo de la casa típica verata es el más interesante y singular de la región extremeña. Las casas de la comarca de

La Vera tienen una serie de peculiaridades que las distinguen de las de otras zonas de España, tanto en su construcción como en la distribución para los usos de la época”.

Dicho vídeo nos dice de Pasarón de la Vera:

“(Su) conjunto urbano goza de un indudable atractivo que deja percibir el sabor rural en algunos de sus rincones. Al doblar cualquier esquina la belleza de sus casas sale al encuentro con geométricos entramados de madera rellenos con adobes de barro o ladrillos, o resaltando los sobrados y los grandes aleros hacia el exterior. Por todos sus atractivos, la villa fue declarada conjunto de interés histórico artístico (...). El estilo de la casa típica verata es el más interesante y singular de la región extremeña. Las casas de la comarca de La Vera tienen una serie de peculiaridades que las distinguen de las de otras zonas de España, tanto en su construcción como en la distribución para los usos de la época”.

De Garganta la Olla:

“Uno de los atractivos de Garganta la Olla, lo constituye el propio entramado de sus edificaciones, que convierten a la villa en un museo de arquitectura en el que se ha conservado un patrimonio ancestral, heredado siglo tras siglo, por ello en 1978 mereció el título de conjunto historio-artístico nacional. Callejeando entre las casas, el visitante puede ver la historia de Garganta la Olla en los dinteles de las puertas, donde nombres, símbolos o la fecha de construcción nos hablan de un rico pasado histórico, con múltiples vestigios de la presencia de un tribunal de la inquisición”.

Acerca de Cuacos de Yuste:

“La importancia de su casco antiguo con un derroche de arquitectura popular le hizo merecedora en 1959 del título de Paisaje Pintoresco. Recorriendo sus calles podemos disfrutar de un interesante conjunto urbano de arquitectura popular de mampostería y entramado de madera con ladrillo o adobe y rematado en sus esquinas con sillería de granito. En estos rincones el visitante se traslada a la Edad Media”.

Sobre Valverde de la Vera:

“(Reúne) una de las muestras de arquitectura verata mejor conservadas por lo que en 1970 mereció el reconocimiento de Conjunto Histórico-artístico. (...) Recorriendo sus calles, el visitante puede contemplar las regueras que fluyen libres por el centro del empedrado distribuyendo el riego de las huertas y facilitando la limpieza del casco urbano (...).

Bellísimas calles con regueros por su centro, plazas y rincones de estupenda arquitectura popular. En Valverde de La Vera todo envuelve al viajero en un ambiente de siglos y de tradición (...) El viajero se queda perplejo ante las singulares balconadas de madera o frente a las robustas fachadas forradas con tablas de ripia de castaño que además de cumplir con su finalidad dotan de una sobria y austera belleza a este singular municipio”.

Villanueva es la última localidad de las que nos habla el vídeo:

“En las plazas, calles y rincones sorprendentes de Villanueva se pueden observar las características que definen las líneas arquitectónicas de las construcciones populares en La Vera. Calles embellecidas por las flores que visten su balcones, túneles frescos en verano, juegos de luces y sombras que las alturas de sus techumbres y pasadizos provocan sobre los cantos rodados que conforman el pavimento. Villanueva conserva un importante y rico patrimonio de arquitectura popular verata, las típicas casas desnudas, dejan ver sus paredes de piedra, madera y adobe”.

El video termina:

“Toda una arquitecta típica de todos estos pueblos de La Vera, que Miguel de Unamuno describió magistralmente: «Las casas, de trabazón de madera con sus aleros voladizos, sus salientes y entrantes, las líneas y contornos que a cada paso rompen el perfil de la calleja dan la sensación de algo orgánico y no mecánico, de algo que se ha hecho por sí, no que lo han hecho los hombres...»”.

Como se puede apreciar, en el video se vuelve a hablar del “encanto” y la “tradición” que supuestamente está presente a lo largo y ancho de la comarca. A la vez, el video hace constante la exaltación de la arquitectura de entramado de madera, sus materiales -piedra, madera y adobe y ladrillo. Esta exaltación se hace a través de la utilización repetida de adjetivos que resaltan la “belleza” y “antigüedad” de los edificios, ofreciendo una narración donde el saber de arquitectos anónimos que aprendieron su oficio de sus antepasados, toca lo poético al incluir las palabras que Miguel de Unamuno escribió de su visita a La Vera en 1908. Se intenta así dar forma a un pasado presentado como sublime, cuya materialización exige la musealización de la vivienda por el valor que el discurso hegemónico del patrimonio otorga a la historia y al arte.

3.3. ¿Qué hay detrás de la “puesta en valor” del patrimonio natural y cultural que promueve las políticas de la Unión Europea para el medio rural?

Al principio de este capítulo, señalé que el mundo rural europeo se encuentra inmerso en un profundo proceso de cambio en el que junto a su necesaria y tradicional función agraria, se imponen otras ligadas al disfrute de sus recursos naturales y culturales. En este contexto, el patrimonio parece haberse convertido en motor de desarrollo de estos espacios ahora conceptualizados como multifuncionales.

Fenómenos y procesos como la desagrarización, la migración y consiguiente despoblación que sufrió el medio rural desde mediados del siglo pasado condujeron a que por varias décadas se le atribuyera un carácter peyorativo a todo lo concerniente al mundo rural. Como se explicó en la contextualización de la comarca de La Vera, este proceso de hegemonía simbólica absoluta de la ciudad frente al carácter deprimido y atrasado de lo rural empieza a cambiar en las tres últimas décadas del siglo XX, momento en el que lo rural, los pueblos -siendo aún territorios deprimidos- pasan a ser percibidos como áreas potencialmente atractivas. Visión que, de forma paradójica, está más extendida entre los urbanitas que entre sus residentes habituales. Desde esta nueva óptica, la sociedad -urbana esencialmente- se acerca al mundo rural en busca de nuevas funciones productivas -más allá de las tradicionales actividades agrarias-, recreativas, medioambientales, de ocio y descanso, etc., a partir de la recuperación y valorización de los elementos culturales y naturales, patrimoniales en suma, que habían identificado la economía, cultura, costumbres, etc., de estos territorios (Cejudo y Morato, 2007).

Esta nueva dinámica socio-económica que vincula al patrimonio con el desarrollo rural encuentra explicación en dinámicas de carácter global tales como la crisis del modelo agrario europeo, las nuevas funcionalidades atribuidas a los espacios rurales y las nuevas tendencias en las pautas de consumo (Aguilar y Amaya, 2007). Y esta nueva funcionalidad que reclaman del medio rural los nuevos visitantes urbanos si bien puede suponer una oportunidad para su desarrollo, no está exenta de ciertos riesgos. Entre los que cabe anotar, por ejemplo, que el habitante del

mundo urbano se acerca al mundo rural desde la mentalidad y óptica de la ciudad. Estos nuevos visitantes temporales “crean” su propio medio rural y buscan sólo aquello que les resulta atractivo o idílico (“paz”, “tranquilidad”, “aislamiento”) si se vive en ellos pocos días en verano, mientras que son una pesadilla durante todo el año para sus moradores permanentes.

Esta perspectiva y esta forma de pensar el patrimonio en relación al desarrollo rural es precisamente la que están aplicando las diferentes administraciones políticas presentes en La Vera. La misma administración ha asumido este nuevo discurso, según el cual las visitas ocasionales y temporales a estos territorios es lo que permitirá dinamizarlos socialmente. De tal forma, se ha proyectado una propuesta recurrente de activación patrimonial o “puesta en valor” del patrimonio en la que quedan vinculadas naturaleza y cultura, medio ecológico u acción histórica de las sociedades locales.

En el caso de la arquitectura de entramado de La Vera, desde las administraciones políticas se reivindica la necesidad de “poner en valor” la arquitectura popular de la comarca. Dentro de esta lógica, las casas dejan de ser percibidas como moradas permanentes de los habitantes de mayor edad de los pueblos, y se entienden como edificios que pueden albergar un hotel, un restaurante, un museo o constituir una vez rehabilitados un bello atractivo turístico que amerite una visita de fin de semana a la comarca. Alojamientos rurales y museos, sean estos etnográficos, históricos o de arte, se ponen sólo al servicio de los visitantes temporales y sirven para actualizar el encuentro entre tradición y modernidad, entre pasado y presente, entre ignorancia, atraso, marginalidad y nuevas tecnologías y accesibilidad que bañan de “autenticidad” y “calidad” a unos objetos pensados para satisfacer un consumo urbano altamente distintivo.

Este discurso propio y recurrente de las instancias políticas de la comarca y que gira en torno a la idea de “poner en valor” el patrimonio arquitectónico, necesita para materializarse de unas prácticas concretas. Para que las casas de entramado luzcan bellas y revelen un valor histórico y de tradición no sólo es suficiente con comprometer una serie de recursos económicos y humanos, sino que se requiere

de medidas y actuaciones concretas que busquen la conservación real de todos los edificios situados dentro de los Conjuntos histórico-artísticos, y por ende, considerados patrimonio cultural declarado.

Estas acciones concretas reguladas son puestas “al servicio” de la imagen y el discurso de La Vera como destino turístico con “encanto y tradición”. De ahí la importancia que desde principios del siglo XXI se ha otorgado a la oficina del Área de Rehabilitación Integral (A.R.I.). Como señala Córdoba (2006), parece ser que desde la lógica del turismo, no es estéticamente “agradable”, ni “bonito”, ni “propio” que junto a una casa de aldea restaurada para el turismo, haya otra que se caiga al lado.

3.4. Actuaciones públicas para la conservación real de la arquitectura: La Oficina del Área de Rehabilitación Integral.

Como anoté con anterioridad, en el año 1997, la Junta de Extremadura, a través de la entonces Consejería de Obras Públicas y Transporte, creó las Áreas de Rehabilitación Integrada (A.R.I.). Con la creación de estas áreas se inició un programa pionero en España que gestiona la protección del patrimonio construido desde una perspectiva territorial. Cada una de estas oficinas cuenta con un equipo técnico especializado compuesto por un arquitecto, un aparejador y un técnico de patrimonio- que puede ser un historiador del arte o un arqueólogo.

La Oficina de Área de Rehabilitación Integral de la comarca de La Vera entró en funcionamiento en 2001 y tiene su sede en edificio de la Mancomunidad Intermunicipal de La Vera en Cuacos de Yuste. Esta oficina tiene asignadas como funciones entre otras:

- El asesoramiento, tramitación y gestión de los expedientes de rehabilitación que presenten los interesados.
- Promoción y difusión de los programas de rehabilitación existentes para que los ciudadanos los conozcan y los utilicen para mantener los valores del conjunto histórico.

- Gestión en todos sus trámites de las ayudas y subvenciones concedidas por la Administración en la ejecución de un proyecto.
- Hacer visitas previas y seguimiento de obras a todos aquellos proyectos que se hayan presentado en la Oficina.
- Emitir los informes técnicos correspondientes que surtan los efectos de concesión de subvenciones por un lado y de la Resolución de autorización de la intervención por parte de la Dirección General de Patrimonio, previa a la concesión de Licencia de Obra expedida por el Ayuntamiento.
- Supervisión, emisión de informes y seguimiento de todas las obras que se pretenda hacer en el municipio, sean éstas susceptibles de recibir subvención o no, sea de rehabilitación o nueva, dentro de los límites del Conjunto Histórico.

Como se puede ver, además del asesoramiento en la rehabilitación y la gestión de los permisos y autorizaciones de obra en los edificios protegidos, la Oficina del ARI también tiene adjudicada la gestión de una serie de subvenciones o ayudas económicas dirigidas a promover entre los propietarios de los edificios la rehabilitación de los mismos. Dado que la población moradora de los conjuntos históricos suele ser por lo regular población envejecida, que vive sola, contando con una renta baja, que en algunos casos es bastante inferior a la media y su formación suele ser bastante elemental o al menos por debajo de los niveles medios de la población en general, las subvenciones se presentan como un instrumento de disuasión para que sus habitantes se animen a mantenerse habitando en ellas, o como un estímulo atractivo para que aquellos moradores más jóvenes que se han ido a vivir a otras localidades, vuelvan a vivir a su “municipio”, en la casa donde seguramente vivieron sus padres o sus abuelos.

En el caso de la Oficinas de Área de Rehabilitación Integral de la comarca de La Vera, desde su creación en el 2001 se han tramitado 202 expedientes de rehabilitación integral, es decir, intervenciones que afectan a elementos estructurales del inmueble (cubiertas o forjados). Estas intervenciones han tenido lugar tanto en los Conjuntos Histórico-artísticos de la comarca como en los

edificios protegidos situados en otros municipios. La tabla No.3 ofrece información al respecto.

Tabla No. 3. Intervenciones arquitectónicas integrales realizadas en La Vera desde 2001

Municipio	No. Intervenciones Integrales.
Cuacos de Yuste	31
Garganta la Olla	46
Pasarón de la Vera	35
Valverde de la Vera	31
Villanueva de la Vera	25
Jarandilla de la Vera	10
Aldeanueva de la Vera	5
Otros municipios de La Vera	19
Total	202

Fuente: ARI Mancomunidad de La Vera.

Dentro de los Conjuntos históricos se han acometido 168 intervenciones de rehabilitación integral. Estas intervenciones han supuesto una inversión 2.703.087,32 euros, de los cuales 984.606,13 han provenido de subvenciones. El desglose según los municipios puede verse en la Tabla No.4.

Tabla No. 4. Inversiones y subvenciones en euros realizadas en la rehabilitación de la arquitectura de entramado en La Vera desde 2001

	TOTAL INVERSIONES	TOTAL SUBVENCIONES
CUACOS DE YUSTE	622.146,48	177.352,49
GARGANTA LA OLLA	543.520,62	208.779,83
PASARÓN DE LA VERA	753.322,88	316.160,77
VALVERDE DE LA VERA	503.936,59	179.423,43
VILLANUEVA DE LA VERA	280.160,75	102.889,61
TOTAL	2.703.087,32	984.606,13

Fuente: ARI Mancomunidad de la Vera.

Con la puesta en marcha del Programa de Áreas de Rehabilitación Integrada (ARI) de la Junta de Extremadura, surge una nueva política de conservación. Esta política plantea seguir los nuevos paradigmas de la disciplina de la conservación arquitectónica de los edificios históricos vigentes en Europa, especialmente aquellos paradigmas centrados en lo que se denomina arquitectura popular. Así lo reconoce el responsable jurídico del ARI de la mancomunidad de La Vera:

“En Extremadura, hay muchísimos, conjuntos no tantos, pero declaraciones de monumentos ha habido muchísimas, pero por años estas declaraciones no pasaron del papel. Aquí en La Vera, hubo que esperar hasta 1985, cuando se crea la mancomunidad, más que la mancomunidad, la oficina de urbanismo, para que se empiece a aplicar una normativa de intervención, y eso era algo completamente novedoso. Aquí vino una arquitecta y eran conflictos por todos los sitios, porque ella empieza a decir a los ayuntamientos, ojo, que no vamos a hacer lo que se nos dé la gana en los conjuntos históricos, sino que como mínimo tienen que presentarnos un proyecto, se puede imaginar el cambio radical que supuso eso. Lo mismo pasa con la Oficina del ARI, a partir de ese momento con criterios normalizados, se dice, vamos a actuar de esta forma, porque son los criterios que se aplican en media Europa. Sólo había que mirar las cartas de Europa, las de la UNESCO, pero sobre todo la ley del 85, para ver que lo que decimos, no nos lo inventamos nosotros”. (Ismael, 56 años, abogado encargado de las asuntos jurídicos de la Mancomunidad de La Vera)

Estos paradigmas surgen de la conceptualización la arquitectura popular desde el discurso del patrimonio cultural a partir de la década de 1970, que como anotamos anteriormente parten de señalar a esta arquitectura como la que el ser humano común ha utilizado para hacer su vivienda, para sí mismo y por sí mismo, sin contar con ayuda de especialistas sino solamente con la colaboración de la comunidad en que vivía y utilizando la experiencia que la tradición le transmitía como herencia.

Esta conceptualización reivindica la belleza de este tipo de edificaciones, y propone valorarla como el resultado de un extraordinario sentido común y de una maestría sin igual para resolver los problemas prácticos, pues en lugar de intentar “conquistar la naturaleza”, como hacen generalmente los arquitectos y urbanistas cultos y graduados de universidad, los arquitectos populares aceptan los condicionantes del clima y el desafío de la topografía, llegando a soluciones que siempre son las más económicas y las más duraderas en el tiempo. Estas consideraciones se hacen más legítimas si se ponen en relación con otros aspectos de creciente interés para la sociedad contemporánea como los problemas de la sostenibilidad en la construcción, el respeto al medio ambiente y el ahorro energético.

Así, el paradigma de conservación/restauración que se propugna desde el discurso de la arquitectura popular reivindica la vuelta a las técnicas tradicionales de construcción y a los materiales como el barro, el adobe, la madera, la piedra, criticándose rotundamente el uso de los materiales de construcción “modernos” como el cemento, el aluminio, el hormigón, etc., a los cuales no sólo se les acusa de terminar con el valor histórico y el valor artístico sino también de ser contaminantes, no respetuosos con el medio ambiente, pues su utilización en las viviendas sin tener en cuenta las condiciones ambientales aumenta el consumo de energía. De ahí que el tipo de intervención arquitectónica regulada desde el ARI propugne: a) la recuperación del sistema estructural, b) el empleo de la carpintería de madera, c) la utilización de los morteros de cal, d) el mantenimiento de las cubiertas en teja árabe. Así lo recogen los documentos elaborados por los técnicos del ARI.

En cuanto a la recuperación del sistema estructural, desde el ARI de la comarca de La Vera, se exige que las obras de rehabilitación de las casas de entramado situadas en los Conjuntos Históricos declarados partan de la recuperación de los forjados tradicionales de madera tanto en planta como en cubierta o la realización de nuevos forjados en los casos en los que la recuperación no sea posible.

En cuanto al empleo de carpintería de madera, las actuaciones rehabilitadoras tienen que ir orientadas a la utilización de la madera en ventanas, puertas solanas, balcones, voladizos, etc. Desde el punto de vista de los técnicos del ARI, el empleo de la madera es un requisito imprescindible para garantizar la integridad del inmueble. A su entender:

“Esta integridad se ve rota si introducimos carpinterías de otros materiales (hierro, pvc, aluminio) y más aún si éstas vienen a imitar a la madera original ya que caemos en el engaño y en la falsificación intentado equiparar un carpintería de madera, que nos habla de toda una tradición constructiva y de la particularidad de toda una comarca, con un material totalmente ajeno los que lleva a dar valor a algo que en realidad no lo tiene”. (Alberto, historiador del arte, técnico del ARI)

En cuanto a la utilización de los revestimientos de cal, los técnicos del ARI hacen referencia al hecho de que en los últimos años se ha extendido por la comarca la costumbre de dejar al descubierto tanto el sistema de entramado y plementería, como los muros de mampostería, aceptando que estas estructuras siempre estuvieron a la vista y vinculando las prácticas rehabilitadoras a esta premisa. Las rehabilitaciones autorizadas por el ARI deben incluir el empleo de revestimientos, bien a base de barro o bien a base de cal y arena, como una solución para proteger los elementos constructivos expuestos a la intemperie. Desde su punto de vista, el agua y la humedad son los que determinan el deterioro de materiales como la piedra y el adobe por lo que asegurar su conservación supone protegerlos de estos fenómenos ambientales:

“En el caso de la piedra, el agua puede llegar bien por capilaridad, por la condensación de vapor en el aire o bien por la penetración de agua de lluvia. Una vez en el muro el agua crea erosión en los elementos de piedra directamente con el lavado de sus componentes solubles (degradación de partículas de arcilla) e indirectamente con la transferencia de las sales solubles y su cristalización.

Por su parte, el adobe sufre de manera más directa los efectos del agua que provocan su desintegración. La humedad y el agua llenan sus poros y las partículas de tierra pierden cohesión/conexión entre ellas y el material se pulveriza. Además debido a la presencia de agua, la paja utilizada en los adobes se pudre, se hincha, se seca y se pulveriza.

En el caso de la madera, el agua produce aumentos de humedad en las capas exteriores de la madera. Este aumento de humedad se produce muy deprisa y no es acompañado por una variación similar en las capas interiores de la pieza. Estas diferencias en el contenido de humedad entre las distintas zonas provocarán tensiones que se verán reflejadas en deformaciones y contribuyen a crear las condiciones adecuadas para la aparición de microorganismos xilófagos. Junto a la humedad, la radiación solar es otro agente degradante de la madera ya que su acción afecta principalmente a la superficie de la madera generando una serie de alteraciones químicas que la degradan especialmente.

Estos problemas ya fueron detectados por los constructores populares y en consecuencia adoptaron también la solución de proteger estos materiales ante sus agentes degradantes mediante el revestimiento de los mismos con mortero de cal o barro. Las dificultades de adherencia del mortero a la madera del entramado eran resueltas mediante el empleo de tomizas (cuerda de esparto) clavadas o bien mediante la ejecución de entalladuras en la superficie de las escuadrías. Junto a la aplicación del mortero de cal será también frecuente

el proteger los entramados con chillados de tableros de madera que producen un vacío de ventilación y cubren en ocasiones todo el frontispicio expuesto a la lluvia, siendo estas dos las soluciones más frecuentes aunque no las únicas.

Éste es un hecho constatable si observamos con detenimiento muchos de los restos más antiguos que nos han llegado de nuestra arquitectura popular si bien es cierto que en otros muchos casos vemos casas cuyos entramados han quedado a la vista debido a que con el paso del tiempo aquellos edificios que no han tenido el adecuado mantenimiento han ido perdiendo esta capa protectora, siendo visibles también las cuerdas de esparto o bien las entalladuras en las maderas.

Es aquí donde debemos tener cuidado ya que intentar poner en valor una arquitectura basada en el entramado visto supone valorizar una arquitectura en estado de descomposición, arruinada, y que nada tiene que ver con la concepción real de esta arquitectura. No podemos tomar un hecho de raíz patológica como punto de partida para la conservación del patrimonio ya que no estaremos sino extendiendo esta patología y acelerando su deterioro. Tal es así que a día de hoy, por ese afán de dejar al descubierto los entramados, nos encontramos con que una buena parte de las estructuras que han llegado hasta nosotros son prácticamente irrecuperables". (Alberto, historiador del arte, técnico del ARI).

Como vemos, esta política de restauración implica una valoración concreta de la arquitectura de entramado. Esta valoración se hace en base al conocimiento experto de arquitectos que militan a favor de la arquitectura popular, poniendo el énfasis en promover el mantenimiento y uso de los materiales locales, sobre todo la madera. Los propios técnicos del ARI, así lo argumenta:

"...es que la arquitectura no se define únicamente por sus fachada, los valores que son considerados como protegibles de nuestra arquitectura popular no atienden únicamente a su aspecto exterior sino que hacen referencia a todo un sistema arquitectónico particular y único definido por el empleo de la madera como elemento fundamental (...) la madera es la que posibilita el desarrollo de los aleros en las cubiertas y de todo el juego volumétrico propio de nuestros edificios que se da a través de los cuerpos volados. Sustituir un forjado de madera por uno de hormigón puede parecer nimio a simple vista, pero en realidad supone dar la espalda a toda una tradición constructiva definidora del edificio a pesar de que exteriormente no se note... Ese edificio así intervenido, ha dejado de ser portador de tradiciones y elementos que en definitiva, más que definir a un inmueble, definen a toda la comarca y a su singularidad...

A día de hoy, los Conjuntos Históricos de La Vera, se encuentran en una situación lamentable. De un lado es deplorable el estado de conservación de la edificación tradicional, con un alto predominio de edificios o viviendas en estado prácticamente ruinoso o inhabitable, y por otro el sistemático maltrato al que se ha visto sometida mediante actuaciones desafortunadas. Esa tendencia tan arraigada aquí de sustituir inmuebles, supone la pérdida del carácter de muchos de los espacios de nuestros conjuntos y hace que irrumpan modelos constructivos ajenos...

Nuestra labor para la recuperación del Conjunto debe seguir dos frentes; por un lado adoptar medidas correctoras que permitan poco a poco superar aquellas intervenciones desafortunadas y discordantes para que, en la medida de lo posible, dejen de ser ajenas al Conjunto y consigamos reintegrarlas, y por otro actuar sobre los restos de la arquitectura popular que han llegado hasta nosotros y tratarlos con la dignidad y el respeto que se merecen, poniéndolos en valor.

En ambos casos cobran gran importancia los criterios de intervención que deben preceder siempre a cualquier proyecto de intervención y que en ningún caso son arbitrarios ni están sujetos al azar. Preceden al conocimiento del caso concreto del edificio a restaurar y concretan únicamente sus últimos términos a partir de las circunstancias particulares de cada caso.

Para desarrollar estos criterios el punto de partida ha de ser el conocimiento directo y efectivo de nuestra arquitectura popular y de sus materiales, conocer en qué se fundamenta y cuál es la problemática a la que se enfrenta.

Finalmente, hay que incidir en el desarrollo de normativas urbanísticas y de construcción totalmente ajenas a esta arquitectura o bien abiertamente contrarias a ella en aras de un desarrollismo mal entendido. Hecho éste que hay que relacionar con la actual técnica constructiva, que ha dejado totalmente al margen a los oficios y los materiales tradicionales en los que se sustenta la arquitectura popular y se desarrolla ligada a los materiales de construcción comerciales (ladrillo, hormigón, cemento...). Hay que tener claro que la esencia de la arquitectura popular se rompe con la llegada de materiales no idóneos para la zona". (Alberto, historiador del arte, técnico del ARI)

3.5. Situación real de los Conjuntos histórico-artísticos.

Como ya se señala por la misma ARI, más allá del discurso oficial, la arquitectura de entramado de la comarca de La Vera luce de otra manera. La gran mayoría de las edificaciones “emblemáticas” que conforman los Conjuntos Histórico-artísticos desde décadas atrás han perdido a sus moradores, soportando vacías y abandonadas el paso del tiempo que deteriora sus estructuras de madera, sus adobes y piedras, y las convierte casi en ruinas.

La edición de 2011 del informe “Datos económicos y sociales de las unidades territoriales de España” elaborado y publicado por Caja España-Caja Duero¹², recoge que de un total de 14.718 edificios destinados a vivienda situadas en La Vera, 2323 viviendas se encuentran en estado deficiente, malo y ruinoso. Estos edificios en mal estado tienden a tener más de 100 años de antigüedad.

Este informe también nos ofrece información acerca de cada uno de los municipios que cuentan con la declaración oficial de Conjuntos Histórico-artísticos. En el caso de Cuacos de Yuste, de los 632 edificios dedicados a vivienda, 66 se encuentran en estado deficiente, malo y ruinoso. En esa misma categoría se clasifican, 95 de 532 edificios dedicados a vivienda en Garganta la Olla, 93 de 551 en Pasarón, 51 de 462 en Valverde, y 209 de 1384 en Villanueva.

Estos datos nos indican que algo está pasando con respecto a la “emblemática arquitectura popular” de la zona y con la aceptación y mantenimiento del discurso oficial sobre la arquitectura popular de La Vera. Los técnicos de la oficina de restauración A.R.I., así como las autoridades políticas de estos pueblos no terminan de comprender por qué si se habían arbitrado una serie de medidas económicas y técnicas para promover la conservación y rehabilitación de la arquitectura de entramado, ésta seguía en un estado de tan marcado de deterioro.

¹² Este estudio recoge información estadística de los 8.116 municipios de España relativa a demografía, estructura productiva, mercado de trabajo, usos y fiscalidad del suelo y viviendas y locales. <http://internotes.cajaespana.es/pubweb/decyle.nsf/datoseconomicos?OpenFrameSet>



Casa en la C/ Ramón y Cajal de Cuacos de Yuste. Julio 2012



Casa en C/ Rincón Piornala de Garganta la Olla. Junio 2012



Casa en la C/Cabezuelas de Valverde de la Vera. Junio 2012



Casa en C/ San Antonio de Villanueva de la Vera. Junio 2012

Esta contradicción entre el discurso oficial sobre la arquitectura de entramado y la realidad de la misma se convirtió en la pregunta de investigación que orienta este estudio. Me pareció necesario indagar en cuáles eran las consideraciones, valoraciones y usos que los habitantes de los municipios que contaban con conjuntos histórico-artísticos atribuían a las casas de entramado de madera. Por ello me propuse llevar a cabo un trabajo de investigación social cualitativa basada en entrevistas en profundidad con los habitantes de los municipios declarados Conjuntos Histórico-artísticos.

4. Conjuntos histórico-artísticos de la comarca de La Vera: diferentes valoraciones sociales sobre la arquitectura de entramado.

Una de las tareas de este trabajo de investigación es indagar en los diferentes significados y valoraciones sociales que los habitantes de la comarca de La Vera hacen de la arquitectura de entramado. La comarca de La Vera está conformada por 19 municipios que se extienden uno seguido de otro a lo largo de 50 Km. En dicha comarca, la arquitectura de entramado ha sido el sistema constructivo que predominaba hasta la década de 1940, habiendo aún hoy en cada municipio algún que otro edificio de entramado.

Con la finalidad de delimitar mi estudio, mi investigación se centró en la recolección y documentación de las valoraciones o apreciaciones de los habitantes de los municipios con conjuntos histórico-artísticos declarados de la comarca. Pero, ¿qué significa hablar de los habitantes de un municipio de La Vera que cuenta con un Conjunto histórico-artístico legalmente reconocido? Un simple paseo por cualquiera de ellos ya avisa de la variedad de personas que pueden vivir allí. Debemos tener presente que, si bien las zonas rurales desde diferentes perspectivas de estudio han sido caracterizadas por la homogeneidad de sus habitantes en oposición a la supuesta diversidad de la ciudad, la realidad del siglo XXI en la comarca de La Vera parece bastante alejada de la homogeneidad.

Como indiqué en el capítulo 2, desde mediados del siglo XX en La Vera han tenido lugar toda una serie de procesos de cambio social que han contribuido de distintas maneras a una diversificación creciente de sus habitantes. Cuestiones como la migración, la vuelta después de varios años al pueblo, la riqueza generada por la producción del tabaco, el proceso de alargamiento del ciclo vital con el consiguiente envejecimiento de capas cada vez más numerosas de la sociedad, así como la acogida de inmigrantes o los fenómenos de proliferación de segundas residencias no nos permiten considerar a la población local de manera genérica o como una agregación homogénea de individuos.

Teniendo en cuenta aspectos como el lugar de nacimiento, la edad, el sexo, si se emigró o no, el nivel de estudios, la tenencia o no de tierras en la comarca, y la ocupación que se ha desempeñado principalmente a lo largo de la vida, procuré tener una muestra de personas lo suficientemente amplia, a las que entrevisté para tener datos representativos sobre las visiones existentes en la comarca sobre las casas de entramado. En total se realizaron 63 entrevistas (10 entrevistas por conjunto histórico y 3 con el personal que trabaja en la Oficina del Área de Rehabilitación Integral de la comarca de La Vera), a las que cabría que añadir 5 entrevistas -3 realizadas en Pasarón y 2 en Valverde durante primera estancia de campo en la comarca-.

Los Conjuntos Histórico-artísticos declarados de La Vera, siguiendo el orden cronológico de su declaración son los siguientes:

- Cuacos de Yuste (Decreto 300/1959, de 26 de febrero, por el que se declara *paraje pintoresco*),
- Valverde de la Vera (Decreto 3838/1970. de 31 de diciembre),
- Garganta la Olla (Real Decreto 542/1978, de 10 de febrero),
- Villanueva de la Vera (Real Decreto 3941/1982, de 15 de diciembre)
- Pasarón de la Vera (Decreto 98/1998, de 21 de Julio).

Las fechas de declaración muestran cierta variación. Todas ellas se realizaron en diferentes años, entre muchas de ellas median más de diez años, y en el caso de Cuacos de Yuste, la primera de ellas, el reconocimiento es el de “*Villa de Paisaje Pintoresco*”. Esta declaración, como más adelante precisaré, estuvo ligada a que en el término municipal de dicho municipio se encuentra situado el Monasterio de Yuste, última residencia del Emperador Carlos V, y que, por los mismos años de la declaración de Cuacos, fue rehabilitado y abierto como museo. Las demás declaraciones tuvieron lugar a lo largo de las décadas de 1970 y 1980, y estuvieron ligadas al renacer del interés por la arquitectura popular como nueva categoría del patrimonio cultural, que, como señalamos en el capítulo 1 de este trabajo se inicia con la publicación del libro de Rudofsky (1973) *Architecture without architects*. Si bien la declaración del Conjunto Histórico Artístico de Pasarón es de 1998, más de quince años después de la de Villanueva de la Vera, no se debe pensar que con esta

declaración se inicie una nueva etapa o período de declaraciones, sino que debido a la transferencia de competencias en materia de gestión cultural desde el Estado central español a la Comunidad Autónoma de Extremadura, los documentos legales relativos a la misma estuvieron por más de diez años retenidos en una especie de limbo jurídico, hasta que, a mediados de 1998 y debido a la imposición de un recurso jurídico administrativo incoado por parte de la Mancomunidad de La Vera a la Junta de Extremadura, se produjo finalmente la declaración.

En general, se podría decir que estos municipios tienen entre sí bastantes similitudes, aunque también algunas diferencias. Antes de empezar con la presentación de cada uno de ellos, me gustaría indicar de manera sucinta estas similitudes y diferencias.

4.1. Características generales de los municipios.

Para empezar, una de las principales características que me gustaría analizar de estos municipios es su población. Una mirada a la información socio-demográfica de estos municipios ya nos indica que su población es bastante reducida. La Tabla 1 nos muestra las cifras al respecto.

Tabla No.5. Población total de los Municipios con Conjunto Histórico-artístico.

Municipio	Población a 2001	Población a 2012
Cuacos de Yuste	949 hab.	894 hab.
Garganta la Olla	1147 hab.	1009 hab.
Pasarón de la Vera	709 hab.	663 hab.
Valverde de la Vera	543 hab.	554 hab.
Villanueva de la Vera	1968 hab.	2147 hab.

Fuente: Elaboración propia a partir de datos del INE.

Como podemos ver, la mayoría de estos municipios cuenta con más o menos 1000 habitantes, a excepción de Villanueva de la Vera que tiene una población de más de 2100 habitantes. En este municipio, además, durante los últimos años se ha invertido la tendencia al decrecimiento de la población.

En general, las características demográficas de estos cinco municipios son muy parecidas. Así lo muestran las estadísticas del Padrón Continuo del INE (véase en este sentido la Tabla 2). En los municipios de Cuacos, Garganta, Pasarón y Villanueva más del 25% de la población supera los 65 años y en Valverde este porcentaje alcanza casi el 40% de la población. En todos ellos, el porcentaje de la población con una edad bastante avanzada es superior al porcentaje de la provincia de Cáceres o al de España.

Tabla No. 6 . Población por edad de los Municipios con Conjunto Histórico-artístico.

	Total	0 a 19 años		20 a 39 años		40 a 64 años		65 a 79 años		80 a +100 años	
			%		%		%		%		%
Cuacos	894 hab.	125	14%	212	24%	312	35%	147	16%	98	11%
Garganta	1009 hab.	147	15%	223	22%	366	36%	170	17%	103	10%
Pasarón	663 hab.	110	17%	145	21%	221	33%	110	17%	77	12%
Valverde	554 hab.	59	11%	90	16%	202	36%	133	24%	70	13%
Villanueva	2147 hab.	399	19%	461	21%	762	35%	328	15%	197	10%

Fuente: Elaboración propia a partir de datos del INE (Estadística del Padrón Continuo a 1 de enero de 2012).

Aunque en las casas situadas dentro de los Conjuntos histórico-artísticos suelen vivir personas de más de 65 años, esto no quiere decir que en los municipios no vivan personas jóvenes. Con la excepción de Valverde, en los demás municipios el porcentaje de personas entre 0 a 40 años se acerca al 40%.

En cuanto a su perfil urbano, tal vez podamos encontrar mayores diferencias. Mientras Cuacos y Villanueva cuentan no sólo con las áreas de los conjuntos históricos declarados, sino también con áreas a las que la población local suele llamar “la parte nueva”, Garganta, Pasarón y Valverde apenas cuentan con esas áreas de nueva construcción. Estas “partes nuevas” son barrios con viviendas de menos de 50 años de antigüedad, que ofrecen unas condiciones de habitabilidad adecuadas (sistemas de agua potable corriente, alcantarillado y luz eléctrica) y suelen estar adaptadas a los estándares actuales de construcción: altura de 2.40 m de los forjados, ventanas de buen tamaño que permiten una adecuada ventilación e

iluminación, cuartos de baño y cocinas en sus respectivas estancias e integradas dentro del propio inmueble. Esta diferencia tal vez pueda atribuirse al dinamismo económico que las diferencias geográficas ha generado en estos pueblos. Cuacos y Villanueva están situados sobre la carretera EX 203 de Plasencia. El termino municipal de ambos municipios abarca parte de la sierra de Gredos y el Valle del Tiétar, con lo que cuentan con buenos terrenos utilizados en las ultimas décadas para la producción pimiento y tabaco. Por el contrario, los términos municipales de Pasarón y Garganta se encuentran situados principalmente sobre la Sierra de Gredos y no tienen acceso directo a la carretera EX 203, siendo el caso de Garganta el más extremo: sin terrenos en el valle del Tiétar y sin poderse beneficiar del cultivo del tabaco.

En los cinco municipios, tanto en el conjunto histórico-artístico como en “la parte nueva”, la mayoría de las viviendas suelen estar deshabitadas buena parte del año. En la comarca de La Vera se presenta un fenómeno bastante masivo de “segundas residencias”, que sólo se moran en fines de semana, festivos y meses de verano. En el caso de los municipios con Conjunto histórico-artístico el porcentaje de viviendas dedicadas a segunda residencia supera el 25%. Sin embargo, este fenómeno es menos acusado en Garganta que cuenta con un mayor porcentaje de viviendas familiares utilizadas como vivienda principal (el 62%) y un porcentaje mucho más reducido de viviendas vacías (el 12%). La Tabla 3, elaborada en base a los datos del Censo de población y vivienda de 2011 del INE nos muestra datos al respecto.

Tabla No.7. Utilización de las viviendas familiares de cada municipio con Conjunto Histórico-artístico .

Municipio	Vivienda Familiar	Vivienda Principal		Vivienda Secundaria		Vivienda Vacía	
Cuacos de Yuste	811	386	47%	266	33%	157	20%
Garganta la Olla	732	450	62%	191	26%	86	12%
Pasarón la Vera	601	279	46%	167	28%	154	26%
Valverde la Vera	528	244	45%	127	25%	157	30%
Villanueva la Vera	1965	810	41%	535	27%	350	19%

Fuente: Elaboración propia en base a los datos del INE.

En las páginas siguientes presentaré cada uno de estos municipios así como las diferentes valoraciones y significaciones sociales que sus habitantes hacen de las casas de entramado de madera, que son precisamente las que conforman los Conjuntos Histórico-artísticos. Con la finalidad de proporcionar un mejor entendimiento tanto de cada uno de ellos como del conjunto, no seguiré en la presentación el orden cronológico de las declaraciones, sino que me atenderé más bien a su ubicación geográfica dentro de la comarca de La Vera, espacialmente a su localización sobre la carretera EX 203 y yendo de oeste a este de la comarca. El orden de la presentación será el siguiente: Cuacos de Yuste, Garganta la Olla, Pasarón de la Vera, Valverde de la Vera y Villanueva de la Vera.

Para dar una mejor idea de cada uno de los Conjuntos Histórico-artísticos, utilizaré los planos elaborados por Chánez y Vicente en su libro *Arquitectura popular de La Vera de Cáceres*, los cuales, si bien datan de 1973 y, desde entonces, los nombres de las calles se han modificado, coinciden con las demarcaciones indicadas en las declaraciones oficiales.

4.2. Cuacos de Yuste

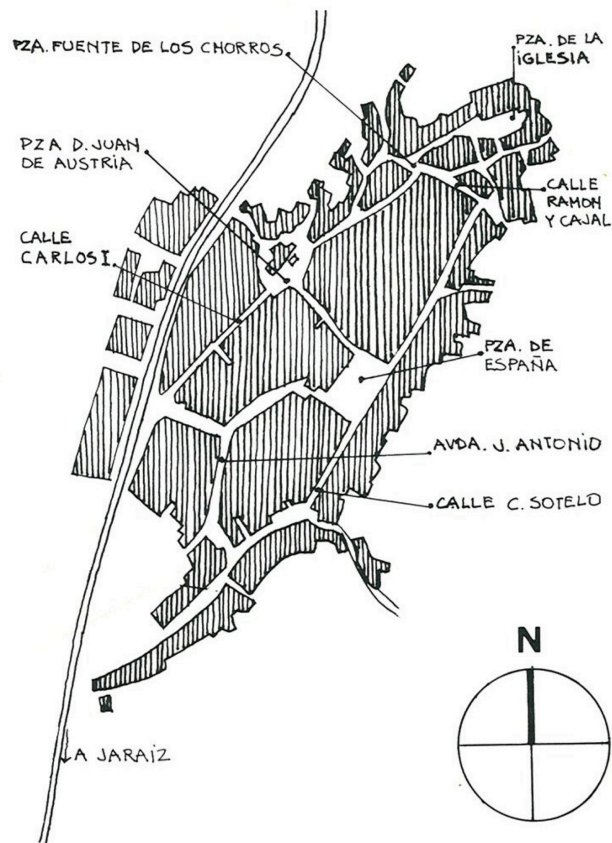
Cuacos de Yuste fue el primero de los municipios de la comarca de La Vera que recibió un reconocimiento oficial por su conjunto histórico. Como indiqué anteriormente, en el año 1959 fue declarado “Paraje Pintoresco”. La misma declaración recoge que este reconocimiento oficial estuvo ligado a que en sus cercanías se encontraba enclavado el Monasterio de Yuste, última morada del Emperador Carlos V y a que, por iniciativa de Francisco Franco se había vuelto a poner en uso el año anterior, después de restaurarlo y traer de nuevo monjes a vivir en él. La misma declaración también recoge el interés por proteger y conservar la denominada «Casa de Don Juan de Austria», antigua morada del Capitán de Lepanto, hijo bastardo del emperador¹³.

¹³ Como anoté en la introducción de este trabajo, en el año de 2010 realice mi primera estancia de trabajo de campo en la comarca de La Vera, y en base a ella escribí mi trabajo para la obtención del DEA, trabajo en el que me dediqué al estudio de los museos localizados en la comarca. Uno de ellos fue el museo histórico situado en el Monasterio de Yuste. El Monasterio de Yuste tiene su origen en el traslado a La Vera de los ermitaños Andrés de Plasencia y Juan de Robledillo, que en el año 1402 fundan la primera casa. Alcanzó su máximo esplendor en el siglo XVI, cuando en 1557 el emperador Carlos V lo eligió como su última morada. Tras la muerte del emperador, el monasterio entró en decadencia y en el siglo XIX estuvo a punto de desaparecer. El resurgimiento del Monasterio comienza con su declaración como “Monumento histórico-artístico” por el decreto de 3 de Junio de 1931 y su donación al Ministerio de Educación Nacional en 1941. A partir de esa fecha, la Dirección General de Bellas Artes adjunta al Ministerio de Educación de la época encargó las obras de restauración del monasterio, del palacio y de la iglesia al arquitecto José Manuel González Valcárcel. El 25 de octubre de 1958, las obras de restauración fueron inauguradas por el entonces jefe del estado Francisco Franco, sirviendo de clausura a los diversos actos realizados con motivo del cuarto centenario de la muerte del Emperador (21 de septiembre de 1558-1958) en Barcelona, Toledo, Granada y el Escorial. Pero mi trabajo no se basó solamente en describir el museo y cómo era utilizado por los diferentes gobiernos como fuente de legitimación histórica. A mi entender, cuando se profundiza en las dinámicas locales es cuando mejor se puede apreciar la reutilización del pasado para dotar de un sentido determinado al presente. Así, uno de los aspectos más sorprende cuando se visita la Comarca de La Vera es la constante alusión a el emperador Carlos V. Desde el momento mismo en que se accede por las diferentes carreteras a la Comarca, es posible ver grandes vallas que anuncian: *La Vera. Descanso Imperial* y conforme se va adentrando en la comarca son innumerables los hoteles, casas rurales restaurantes y bares que utilizan nombres alusivos al emperador, Felipe II o Jeromín. En Cuacos son muchas las placas conmemorativas y

Aunque a enero de 2013 vivían en Cuacos de Yuste aproximadamente sólo 900 personas, no hay que pensar que en cuanto a su estructura urbana sea un pueblo pequeño. El municipio cuenta con un Conjunto Histórico-artístico amplio, así como una parte de reciente construcción también de proporciones considerables. Como anoté al principio de este capítulo, esto se debe muy probablemente al dinamismo económico del municipio. Si bien la actividad económica de Cuacos ha estado basada en la agricultura y la ganadería, los sectores secundarios y terciarios son también significativos. Así, en el sector primario predominan el cultivo del pimiento y el tabaco; en el sector secundario predomina la industria ligada a la producción del pimentón en fábricas ampliamente consolidadas a nivel nacional e internacional. Por último, desde mediados de la década de 1950 el restaurado Monasterio de Yuste ha promovido el desarrollo de servicios relacionados con el turismo como bares, restaurantes y pequeños hoteles. Tal vez a estas diferentes actividades económicas se pueda atribuir el desarrollo del área de nueva construcción.

El Conjunto Histórico-artístico gira en torno a sus tres plazas principales: las hoy conocidas como Plaza de España, Plaza de Don Juan de Austria y Plaza de la Fuente de los Chorros. De estas plazas nacen diferentes calles que las comunican y por las cuales resulta muy agradable caminar a pie. Son precisamente estas plazas y sus calles aledañas en las que encuentra el mayor número de casas rehabilitadas siguiendo los criterios del A.R.I.

explicativas sobre la vida y obra de Carlos V, al punto que es común que los lugareños se detengan a conversar con los visitantes sobre el emperador y su estancia en Yuste. La identificación con Carlos V ha servido en la comarca de La Vera tanto para el desarrollo del turismo como actividad económica, como para ser reconocida a nivel mundial y esto también se verá reflejado en la valoración de las casas de entramado de la Plaza de Juan de Austria.



CUACOS DE YUSTE

ESCALA

1/5000

La **Plaza de España** es un espacio abierto rectangular, de lados casi paralelos, de 30 metros de anchura por 48 de longitud. La fachada del costado oriental de la plaza es sin duda el costado que por sus elementos más llama la atención, pues está conformado por una hilera de casas de entramado sucesivas con grandes y llamativos balcones voladizos, todas ellas rehabilitadas. La planta baja de esta hilera de casas la forman soportales, muchos de ellos traídos del Monasterio de Yuste.



Costado Oriental Plaza de España en 2012. Cuacos de Yuste.

En esta plaza también se encuentra el Ayuntamiento –costado norte-, cuya altura sobresale por encima de los demás edificios de la plaza con su torre para el reloj y campanario. El edificio forma un conjunto armonioso conjuntamente con la Casa parroquial de dos plantas adosada a su costado derecho, especialmente asimilada al edificio consistorial por el blanco de su fachada. No obstante, hay que señalar que ninguno de estos dos edificios sigue el estilo de las casas de entramado, pues carecen de aleros y balcones.



Ayuntamiento de Cuacos de Yuste en 2012.

Algo similar ocurre en el costado opuesto al ayuntamiento, donde aparecen un par de casas de estilo moderno, sin balcones, aleros, ni la estructura de dos plantas características de las casas de entramado. En una de estas casas, en un intento de dar un aspecto antiguo, se recurrió a cubrir su fachada de sillería.



Costado Oriental Plaza de España en 2012. Cuacos de Yuste.

Por ultimo, el costado occidental de la plaza está formado en su mayoría por casas de entramado, aunque muchas de ellas yacen en ruinas y están deshabitadas. En la plaza también se encuentra una fuente de base circular con esfera y cuatro chorros.

La Plaza de España se podría decir que es la plaza principal de Cuacos y muy seguramente lo fue en el pasado, pero hoy apenas registra movimiento. Sólo queda en ella un bar y si los habitantes siguen viniendo por allí se debe a la necesidad de realizar algún tramite en el ayuntamiento. La plaza se utiliza más bien como aparcamiento, si bien los viernes suele tener un poco más de vida, pues se organiza en ella un pequeño mercadillo.

Hoy en día, la vida de Cuacos está volcada hacia la carretera, pues es allí donde están situados los principales bares y sitios que ofrecen alojamiento a los visitantes que pasan por el Monasterio de Yuste. En sus proximidades se encuentra la Plaza de Don Juan de Austria y la Mancomunidad Intermunicipal de la Vera, instancia gubernamental de mayor importancia política y administrativa no sólo para Cuacos sino para todos los municipios de la comarca de La Vera.

La **Plaza de Don Juan de Austria** es uno de los espacios urbanos de Cuacos que tal vez posea una de las mejores muestras de edificios de entramado del municipio, siendo una de las partes en la que se hallan más edificios rehabilitados. Una de las

entradas principales al pueblo desde la carretera es la Calle Carlos I, la cual comunica directamente con esta plaza. La plaza surgió muy seguramente de la organización de viviendas en torno a la masa rocosa que aparece en su centro, de ahí que posea una forma irregular que se aproxima a la de un ovaló. Junto a esta masa se levanta un edificio en una planta en sillería que hasta hace unos años sirvió de secadero de pimientos. Hoy sirve de sede a las oficinas de ATURIVE. Las diferentes calles que bordean la masa rocosa conforman un anillo inclinado en sentido oriente-occidente que permite hablar de una parte superior y una inferior de la plaza.

La parte superior de la plaza está conformada por viviendas de entramado cuya planta inferior está formada por soportales, que permiten que sobresalga la segunda planta de forma voladiza. Si se penetra por la Calle de Carlos I, nos encontramos a la izquierda con una pendiente en la que se ubican diferentes casas. Una de estas casas es la “Casa de Jeromín”, donde vivió don Juan de Austria. Dicha casa sirve de sede a la Mancomunidad de La Vera. Separada por una pequeña callejuela se encuentran otra serie de casas de entramado de madera, las cuales tienen iguales características que las anteriores.



“Casa de Jeromín” en 2012.



Plaza de Don Juan de Austria en 2012

Las casas de la Plaza de Don Juan de Austria son utilizadas en su gran mayoría como segundas residencias de las personas más acaudalas de Cuacos. Principalmente pertenecen a los empresarios de las diferentes fábricas de pimentón de La Vera. Esta es seguramente la razón de que aunque las casas luzcan todas arregladas y tengan una muy bonita apariencia, apenas parezca haber vida en ellas.

Esto lo descubrí durante mi primera estancia en La Vera en el año 2010, en un día de marzo en que coincidí en el bar del hotel “Abadía de Yuste” situado en la carretera con un grupo de cinco hombres, todos ellos de entre 60 y 70 años de edad. Me llamaron mucho la atención porque en contraposición al normal habitante masculino de La Vera, que suele vestir pantalones de algodón, estos hombres lucían trajes de paño cuidado, con camisa, y muchos con corbata, pero lo más llamativo eran sus zapatos, de cuero lustrado y cuidado. Creo que ellos también se fijaron en mí, tal vez porque los observaba con bastante intriga, al punto de que uno de ellos, se acercó a preguntarme quién era yo, o de quién era hija, pues no le parecía que yo pudiera ser del pueblo. Yo le comenté que era investigadora de la Universidad Complutense y me interesaba por el patrimonio de la comarca de La Vera, especialmente por los museos. El caballero en tono cortés me sugirió que debería interesarme también por las casas populares de La Vera, y después de pagar mi café, junto con un par de sus amigos me invitaron a ver desde

fuera sus casas, pues estaban situadas a escasos metros en la Plaza de Don Juan de Austria. Cuando les pregunté si vivían en esas casas, me contestaron que ellos no vivían en el pueblo, aunque venían muy a menudo pues eran propietarios de las diferentes fábricas de pimentón que había un poco más adelante en la carretera con dirección a Jaraíz. También me comentaron que si quería ver las casas por dentro, mejor que viniera en verano, cuando muy seguramente ellos junto con sus esposas e hijos estarían allí.

La última de las plazas importantes de Cuacos es la **Plaza de la Fuente de los Chorros**. Esta plaza, o más bien está encrucijada de calles, es conocida en todo el pueblo como la Plaza de la Fuente de los Chorros. Desembocan en esta pequeña plaza las calles de Hernán Cortés, Ramón y Cajal y Gabriel y Galán.

Es la única parte del Conjunto Histórico-artístico que sigue habitada. Prueba de ello son la innumerable cantidad de macetas que cuelgan de los balcones, así como las que están situadas en el suelo, todas ellas florecidas. Cualquier día de la semana, en un recorrido a primera hora de la mañana es usual encontrar a un grupo de mujeres, quienes pese a la edad, aún se muestran ágiles para regar las plantas o barrer cerca a la puerta principal de su casa.



Frente a las demás plazas, en las cuales apenas hay movimiento, en esta plaza situada en el último rincón de pueblo y alejada de la carretera y los edificios oficiales aún se puede encontrar gente en las calles, personas que están dispuestas a atender una visita, pasar a enseñar su casa y contar su historia en ellas. Las entrevistas sobre las casas de entramado de La Vera comenzaron en Cuacos de Yuste. Como se planteó anteriormente, pese a que el Conjunto Histórico-artístico tiene un tamaño considerable, la mayoría de la población reside habitualmente en “la parte nueva”:

“Aquí en Cuacos, la mayoría de la gente vive en la parte nueva, aquí en el conjunto histórico sólo viven la población mayor y se van muriendo, porque mira sólo esta calle, estos de aquí en frente, sólo vienen de vacaciones, enseguida también se ha muerto la mujer, todo esto de aquí para arriba es de una señora, que está muy mayor, la pobre y ahora vive en una residencia, en verano es cuando más gente hay...” (Angelines, mujer de 53 años, regenta una tienda de ultramarinos en Cuacos de Yuste).

Las primeras entrevistas en Cuacos fueron orientadas a indagar en el por qué de esta preferencia. Las respuestas señalaron que las casas de la “parte nueva” ofrecían unas condiciones de mayor habitabilidad y comodidad. Según la opinión de estas personas, en el momento de hacerse con una vivienda propia, donde establecerse con su familia, las casas “viejas” de entramado se caracterizaban por unas condiciones de incomodidad y falta de confort, que no hacía deseable vivir en ellas:

“...esas casas no reunían las condiciones, las plantas eran muy bajas, en muchos de esas casas viejas, hay muchos pisos o entreplantas y de esos que yo me doy con el techo, había muchos desniveles, tenías, una pared aquí, y luego otra atraviesa para allá, otra, estaba a distinto nivel, a lo mejor en el mismo piso tenían tres o cuatro niveles distintos, y sin embargo, luego ya se empezó a construir de una forma distinta, techos más altos, los dos metros treinta, cuarenta...y yo preferí hacerme con una casa de las modernas” (Angelines, mujer de 53 años, regenta una tienda de ultramarinos, Cuacos)

“Esas casas viejas, ahora parecen más bonitas y hay gente que las arregla y quedan guapas, pero antes, allí, es que no había ni baño, ni agua potable, ni luz, era con candiles, tenías que traer el agua de la fuente para limpiar y para limpiarte tenías que meterte en unos barreños, claro que no querías algo así y si las cosas te iban bien, te hacías con algo mejor,

yo me hice con una casa de protección oficial que ofrecían en la parte nueva...” (María, mujer de 78 años, jubilada, trabajó en el campo y como ama de casa, Cuacos)

Otra parte de los entrevistados respondieron que aunque en algún momento quisieron establecer su domicilio en el casco antiguo del pueblo, tuvieron problemas para la adquisición del inmueble. Al parecer, durante muchos años en estos pueblos existió la costumbre de comprarse y venderse entre vecinos habitaciones pertenecientes a una o varias edificaciones colindantes, de tal manera que dentro del mismo inmueble, una habitación o varias de un mismo piso pertenecen a un inquilino y las de la planta superior o inferior a otro, con lo cual era muy difícil determinar quién era el dueño y poder adquirir la propiedad del inmueble:

“...luego eran casas, donde vivían, en lo que era una vivienda 4 ó 5 familias, tú verás, una casa antigua y en la casa vivían tres o cuatro familias, tenían una cocina para todos y una familia tenía a lo mejor una habitación...” (Carmen, mujer de 75 años, vive de la pensión del marido, trabajó en el campo y como ama de casa, Cuacos de Yuste)

Esta situación también se debía al sistema de herencia de La Vera, vigente aún a día de hoy, que establece el reparto a partes iguales entre los descendientes. Teniendo en cuenta que en el pasado las casas de entramado solían pertenecer a diferentes propietarios y cada pareja tendía a tener alrededor de 5 hijos, muchos de los inmuebles han sido heredados por más de 5 descendientes. Si al momento de recibir la herencia no la partieron, hoy en día podría haber hasta 15 individuos con derechos sobre la propiedad, contabilizando los descendientes de aquellos primeros. Al parecer no parece fácil ponerlos a todos de acuerdo sobre si dejar la propiedad a alguno o venderla, y si se deciden a venderla cuesta mucho establecer un acuerdo sobre el precio:

“Yo, junto con mis hermanos heredé una casa en el conjunto histórico, y justo después de la muerte de mi padre, empezaron a haber muchos problemas por la casa, no sólo por la propiedad, sino porque todos nosotros en ese momento estábamos viendo en Madrid y si querías la casa, tenías que dar un dinero a tus hermanos y ninguno podía, y además, heredar la casa para dejarla caer, pues no ibas a tener con que arreglarla, tú verás, así que

por muchos años no hicimos nada con la casa...ya más mayores, uno de mis hermanos, que no se casó ni tiene hijos y siempre ha estado rodando, se fue a vivir en ella, los demás decidimos dejársela, es ese que más adelante tiene abierto y cuelga cachivaches viejos, a él le gusta esas cosas viejas y desde que vive en la casa, se la va arreglando, así que se la dejamos, pero él tiene que pagar los gastos de escritura...” (Juan Ramón, 59 años, cultivador de pimentón y tabaco, Cuacos).

Tras mis entrevistas con diferentes personas que vivían fuera del Conjunto Histórico-artístico de Cuacos, empecé a realizar entrevistas con las personas que sí vivían permanentemente allí. Dentro de estos conjuntos vivían diferentes personas, aunque casi todas eran de edad avanzada. Entre ellas, habían dos grupos: aquellas que habían vivido la mayor parte de su vida en Cuacos y aquellas que habían vivido la mayor parte de su vida productiva fuera de Cuacos y una vez jubilados han vuelto a vivir allí.

Las personas que habían vivido toda su vida en Cuacos tenían una renta baja y su formación parecía ser bastante elemental o al menos por debajo de los niveles medios de la población en general. Ellos mismos así lo reconocían:

“Aquí, si te quedabas en el pueblo, no sacabas nada... Mis hermanos estaban todos fuera, y la única que estaba en el pueblo era yo... no tenía mucho ... yo lo primero que tuve que pedir, cuando compré una parte, porque en esta casa vivían cuatro vecinos, antes se vivía amontonados, y lo primero que pedí fue un préstamo a la Caja de Extremadura, pedí 30.000 pesetas y entonces tuvimos que pedirlo porque no teníamos ni un año de casados, la primera parte de la casa nos costó 28.000 pesetas y pedimos 30 para pagar los intereses de un año... luego yo iba comprando y haciendo de mi cuenta, también volvíamos a pedir a la Caja, cuando pagábamos uno, se pedía otro y así la fue comprando toda y habilitando...” (Marcelina, 79 años, trabajó en el campo – siembra y cosecha de pimiento y tabaco, pensión por viudedad, Cuacos de Yuste)

“Es que estudiar no hemos estudiado mucho, yo he aprendido a escribir y leer, y escribir, yo no escribo mucho, ya cuando tenía 40 años, estaba trabajando en el campo yo y decía mi marido, y tú, ¿qué vas a aprender?, y yo le decía, con poner mi firma tengo suficiente, yo leo cualquier hoja o papel, y escribir no tanto, pero mi nombre sí, es que iba a cualquier sitio y tenía que poner el dedo, y yo le decía, cuanto que yo sepa poner mi nombre, tengo bastante...” (Luisa, 81, trabajó en el campo – siembra y cosecha de pimentón y tabaco, pensión por viudedad, Cuacos de Yuste)

Ellos mismos reconocían abiertamente que el hecho de residir en esas casas no fue por elección, sino porque “les tocó”. Sin embargo, aún sabiendo de las incomodidades de estas casas, no cambiarían su casa de entramado por una “casa de las nuevas”:

“Estas casas son viejitas, pero las tenemos bien arregladas, están limpiitas y arregladitas, ... yo estoy amoldada a ella, yo he arreglado lo que he podido y lo que no he podido está sin arreglar y yo me encuentro muy a gusto en mi casa y he vivido toda mi vida aquí.. “(Luisa, 81, trabajó en el campo – siembra y cosecha de pimentón y tabaco, pensión por viudedad, Cuacos de Yuste)

Buena parte de las personas que no emigraron son mujeres. Al ser interrogadas acerca de cuáles fueron las razones para no dejar la comarca de La Vera, casi todas dijeron que fue debido a que tuvieron que quedarse a cargo de padres mayores y muchas veces enfermos. Como forma de agradecer ese cuidado, sus padres les dejaron la casa en herencia:

“La casa es heredada de mi padre, bueno me está donada a mí... mis hermanos se habían quedado con la finca y a mí me quedo la casa porque yo tenía 13 años cuando murió mi madre y yo me quedé con mi padre y no hice carrera como mis hermanos y me quedé con él hasta el día en que me casé, ahí tuve casa alquilada en el pueblo y cuando mi padre murió arreglaron para quedarme con mi casita...” (Encarnita, 81 años, trabajó en el campo – siembra y cosecha de pimentón y tabaco, pensión por viudedad, Cuacos de Yuste).

Como se anotó anteriormente estas entrevistas se condujeron con personas que vivían en la cercanía de la Plaza de la Fuente de los Chorros. Sus casas fueron arregladas hacía bastantes años, cuando aún no existían especiales medidas para promover la rehabilitación de las casas de entramado, por lo que al interior de la casa se podían encontrar diferentes materiales.

De igual manera, buena parte de estas personas manifiestan que la principal razón para vivir en el conjunto histórico está ligada a un cierto sentido de vecindad y compañía que tienen después de haber vivido más de 50 años en el mismo barrio:

“...en el barrio cada uno esta en su casa, pero con todos nos llevamos, y si necesitamos alguna cosa, ahí estamos, nos llamamos, nos presentamos o lo que sea...” (Luisa, 81, trabajó en el campo – siembra y cosecha de pimentón y tabaco, pensión por viudedad, Cuacos de Yuste)

Respecto a aquellos que han vivido la mayor parte de su vida productiva fuera de los municipios de la comarca y una vez jubilados han vuelto a vivir en ella, muchos de ellos heredaron la casa de entramado y por muchos años esa casa fue utilizada como segunda residencia, pero una vez que se jubilaron pasó a ser su residencia principal:

“...Yo no he vivido aquí por 40 años, mi marido y yo somos nacidos y criados en Cuacos. Sus padres tenían una casa en la Plaza Mayor. Yo me casé hace 48 años, pero hemos estado fuera siempre... entonces cuando él se jubiló, pensamos en venir al pueblo de nuevo, pues los dos éramos de aquí y teníamos casa... a la hora de regresar yo tenía la casa, que la había heredado de mi padre, mis hijos, que cuatro, ya estaban casados, aunque el menor aún no, dijeron que mejor regresáramos al pueblo y empezamos a restaurar la casa. La casa era muy antigua, aquí era un solar viejo, aquí había unos bodegones, esto se cerró. Entonces decidimos venir, porque nuestros hijos aceptaron, pues ellos eran los que más querían, porque ellos en este salón se reúnen, cuando viene el de Galicia, cuando viene el de Zaragoza, ellos aquí pasan todo, entonces la casa está arreglada, ¿no me entiendes?, ese fue el motivo por el que yo vine a vivir aquí desde hace unos años, pero normalmente mi vida, desde el día que me casé, que tenía 24 años, he estado afuera, 40 años, sinceramente, lo que pasó era mi pueblo y el de mi marido también, que si no hubiéramos sido los dos del mismo pueblo, no estaría yo aquí, pero al ser los dos del mismo pueblo, bueno pues ya decidimos aquí, y eso influyó, y que luego los hijos les gustaba aquí, que cada uno vive en su sitio, pero aquí es un centro de concentración las navidades, un verano, una semana santa, yo lo mismo tengo 16 camas, entonces nuestro centro es aquí y nos encontramos muy tranquilos y muy relajados...” (María José, 72 años, ama de casa, marido militar retirado, viven en Cuacos de Yuste)

Este grupo reside en el pueblo porque al haber nacido en el pueblo, contaban con un alojamiento privado y en propiedad, en el cual poder pasar las vacaciones, a la vez que se visitaban a familiares y amigos. A su entender, la casa heredada se encontraba en una zona tranquila y un ambiente agradable y cerca de la

naturaleza, por lo que constituía un buen lugar para pasar los últimos años de vida, después de haber vivido muchos años en la ciudad.

Estas personas suelen vivir en casas situadas en los espacios más centrales del pueblo, muy cerca de la Plaza de España o de la Plaza de Don Juan de Austria. Por lo regular estas casas en sus remodelaciones se han tenido que ceñir a las normativas de rehabilitación del A.R.I, que impide ciertos cambios como aquí se indica:

“Esa obra ultima me costó mas de 70.000 euros y sólo tengo ahí una cocina y un salón pequeño, porque no me dejaron hacer más... Eso dijo la arquitecto de la mancomunidad, que ese patio con la altura que tenía, era uno de los elementos estructurales más valiosos de la casa y se tenía que conservar con las vigas en madera y no me dejaron hacer más, pero bueno, yo en esta parte delantera, como ve, tengo de todo y ahí tirado, aquí tengo, no sé parece el arca de Noé, yo hubiera preferido pedir una obra nueva y hacer un cuarto grande o dos cuartos para mis hijos, que yo tengo 5 hijos, los tengo fuera y la casa la tengo para que vengan todos, con mis nietos y nos reunamos, y estemos cómodos, pero no pudo ser...” (María José, 72 años, ama de casa, marido militar retirado, viven en Cuacos de Yuste).

En síntesis, la mayoría de los habitantes de Cuacos de Yuste dan una valoración un tanto negativa a las casas de entramado, lo cual explica que una buena parte de las casas se encuentre en un muy mal estado de conservación, pues llevan varias décadas vacías. Esta valoración está ligada a considerarlas hasta cierto punto como casas que no reunían las condiciones de habitabilidad y confort. Seguir viviendo en ellas, ha estado vinculado a no tener las posibilidades económicas de hacerse con una “mejor” vivienda. Los pocos vecinos que viven en casas de entramado así lo han reconocido. Si hubieran tenido mejores posibilidades económicas seguramente no vivirían en una casa de entramado, aunque después de varias décadas viviendo en ellas, las valoran positivamente y no las cambiarían por otras. Por último, en Cuacos también se presentan diferencias según clase social, manifestadas en la posibilidad de vivir en las plazas importantes del municipio, como por ejemplo la Plaza de Don Juan de Austria. Si bien estas casas también son de entramado de madera, son casas que cuentan con un “valor histórico”, al haber sido la residencia de Don Juan de Austria, hijo bastardo del emperador Carlos V, una figura que desde mediados del siglo XX, es muy representativa en Cuacos. Las

casas de esta plaza se tornan así en casas nobles, que aquellas familias de abolengo de Cuacos tienen especial interés en poseer.

4.3. Garganta la Olla

Garganta la Olla se sitúa al Oeste de la comarca de La Vera, protegida por la sierra de Tormantos. Es uno de los municipios que no se encuentra situado sobre la carretera EX 203, pero se puede acceder a ella desde Jaraíz de la Vera o Cuacos de Yuste. Al estar todo el territorio del municipio en las cercanías de la sierra, el cariz abrupto y montuoso de su término obligó al abancalamiento de las tierras de cultivo, consiguiendo un paisaje rural con sus azoteas plantadas de cerezos, castaños, olivos frambuesos y varias plantas del huerto. Este emplazamiento es la causa de que en Garganta no haya cultivos de pimiento ni de tabaco, cultivos estrella de la comarca, y de que su economía esté a día de hoy basada fundamentalmente en la cereza y la frambuesa.



Panorámica de Garganta la Olla.

Garganta la Olla cuenta con una población aproximada de 1000 habitantes, una importante porción de los cuales, al igual que en los otros municipios con Conjunto Histórico-artístico, supera los 65 años. A lo largo del siglo XX, fue perdiendo población por la emigración en un proceso que ha supuesto la reducción del número de habitantes a la tercera parte de los que tenía en el siglo XIX. La mayoría

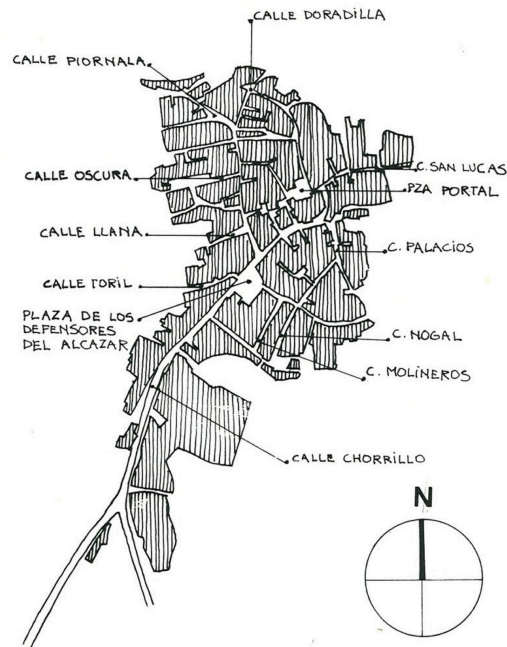
de los emigrantes se trasladaron a las grandes ciudades (Madrid, Bilbao y Barcelona) y en el extranjero a Holanda.

El casco antiguo de Garganta fue reconocido como Conjunto Histórico- artístico en 1978. Para muchos de los estudiosos de la arquitectura popular de España, Garganta la Olla junto con Valverde de la Vera eran los pueblos que contaban con los mejores ejemplares de edificios de entramado de la comarca y hacia la década de 1970 eran los que menos se habían visto afectados por la creciente presencia de otros sistemas constructivos más modernos. Por ejemplo, Chanes y Vicente (1973), en su libro *Arquitectura popular de La Vera de Cáceres* escriben de Garganta:

“En Garganta la Olla todo es poesía; cualquier recorrido que se haga, cogiendo al azar la primera calle que se encuentre, se convierte en una lección de arquitectura urbana. Todos los elementos de composición espacial y los medios de expresión de la arquitectura parecen haber sido utilizados aquí por algún arquitecto genial”. (Chanes y Vicente, 1973: 119)

Ya desde finales de la década de 1970, en Garganta se daba un incipiente fenómeno de turismo rural caracterizado por el aumento de la población en los fines de semana, pues contaba con unos alrededores muy sugerentes (Sierra de Gredos) y un buen número de “casas típicas” que se encontraban en un estado relativamente bueno de conservación. Desde entonces, el fenómeno del turismo rural se ha incrementado sin pausa. Garganta la Olla, por su cercanía al Monasterio de Yuste y su emplazamiento cerca de Gredos, diariamente recibe una afluencia de autocares cargados de turistas nacionales que pasan un día en la comarca de La Vera. Su Conjunto Histórico-artístico es el más visitado por los turistas que acuden a la comarca.

La estructura urbana del Conjunto Histórico de Garganta la Olla parece desarrollarse en torno a la iglesia parroquial de San Lorenzo. Emplazada sobre un cerro en ladera, flanqueado por ambas gargantas que limitan, bloquean y comprimen su expansión superficial; las edificaciones se acomodan en derrame por las curvas de nivel de su acusada topografía.



GARGANTA LA OLLA

ESCALA

1/5000

En Garganta más importantes que las plazas resultan las calles, pues cualquier recorrido por las calles del municipio resulta ser una visita a un museo vivo de arquitectura de entramado de madera. El acceso al Conjunto Histórico se hace por una única entrada, en la que confluyen las carreteras anteriormente nombradas, la llamada *calle del Chorrillo*, que comunica directamente con la Plaza del Ayuntamiento.



Calle Llana de Garganta la Olla

La *calle del Chorrillo*, la *calle Llana* y la *calle Piornala* conforman un eje que organiza todo el tejido viario del casco. La comunicación de este eje principal con los espacios libres de la trama urbana y con el exterior del mismo se hace a través de una serie de calles secundarias, que en muchos casos confluyen perpendicularmente con las primeras y que en la comarca reciben el nombre de travesías.

La calle Gradass permite la conexión de la calle Llana con la Plaza del Portal y las *calles Huerta, Oscura y Cárcel* hacen lo propio con la plaza del Barrio de la Huerta. A su vez, las *calles Doradilla, Gallegos, Horno, Cabezuela, San Lucas, Travesía de San Lucas, Crucera, Palacios, Rodeo, Nogales y Mil Nombres* son las que permiten la comunicación más directa con el exterior del Conjunto Histórico. El resto del viario está conformado por una serie de callejuelas, con una jerarquía ya terciaria y un buen número de callejones sin salida, a medio camino entre el espacio público y el privado. Es en estas callejuelas donde se concentra la vida de Garganta.

Como se señaló anteriormente, Garganta se ofrece a su visitante como un museo vivo. Desde el punto de información turística, situado en el edificio del ayuntamiento en el lateral que da a la calle Llana, se recomienda callejear por su casco antiguo, fijarse en algunas casas de arquitectura popular concretas como la Casa de Postas, la Casa de Félix Mesón Gómez, la Casa de las Muñecas, la Casa Parroquial, la Casa Carvajal o la Casa de la Peña o recorrer el Barrio de la Huerta.



Casa de la Peña Garganta la Olla.

Sin embargo, lo que más llamó mi atención es que más allá de los edificios, Garganta y especialmente su conjunto histórico, cuenta con un número considerable de moradores, dando al municipio un toque de vida social que se nota en las calles y las plazas. A diferencia de los otros Conjuntos Histórico-artísticos de La Vera, el de Garganta la Olla se encuentra aún hoy habitado. Según los datos del INE del último censo realizado en la población, que se presentan en la Tabla 3 de este capítulo, en Garganta había 732 viviendas familiares, de las cuales 450 constituían viviendas principales, 191 eran viviendas secundarias y sólo 86 estaban vacías. En relación al número de viviendas disponibles, la cifra de viviendas principales de Garganta la Olla es marcadamente superior a las de los demás municipios con Conjunto Histórico-artístico de la comarca, y las viviendas secundarias y vacías son la mitad en relación con los mismos municipios. La mayoría de las personas que viven en las casas de entramado son de edad avanzada, que por lo regular ronda los 65 años en adelante. Entre ellos es posible distinguir dos grupos: aquellos que no emigraron y han vivido practicante toda su vida en Garganta y aquellos que fueron a vivir por unos años al extranjero, especialmente a Holanda, y luego regresaron de nuevo a vivir permanentemente al pueblo.

Al igual que como indiqué sobre Cuacos de Yuste, para aquellos que no emigraron, vivir en las casas del Conjunto Histórico-artístico no fue una elección, sino una especie de condena del destino que les impidió mejorar sus condiciones económicas. Para ellos, la conservación de buena parte del conjunto histórico está ligada a las condiciones económicas del municipio. Buena parte de los habitantes de Garganta consideran que si hubieran tenido mejores oportunidades de trabajo, con mejores parcelas o cerca al valle del Tiétar en el que se siembra pimienta y tabaco, en Garganta no habrían edificios de arquitectura popular.

“En la época en la que yo era joven, entre los 15 y los 25 años, aquí se vendían 70 vagones de higos, venderlos, eh, y después se quedaban 10 ó 15 vagones para comer los animales y las personas, que también comíamos, pero vino el tabaco y emigración y se abandonó el higueral, la gente se fue al tabaco, como en Jaraíz, que es un pueblo más grande que este, más señorial, con mejores tierras, aquí en Garganta no teníamos para el tabaco y la gente tenía que emigrar...” (Justino, hombre de 82 años, trabajó en el siembra y cosecha de higos y cereza, jubilado, Garganta la Olla).

Para los vecinos que fueron a vivir a Holanda, hacerse con una casa de entramado estuvo ligado a una inversión de sus ahorros. Su idea era adquirir una vivienda en su pueblo, y poder generar una actividad económica de la cual vivir el resto de los años productivos. La vivienda de entramado dentro del conjunto histórico fue adquirida fundamentalmente por su ubicación céntrica, generalmente en la plaza principal de pueblo:

“Yo nací aquí, en Garganta, pero por unos años fui a vivir a los Países Bajos...de este pueblo somos por lo menos 30 ó 40 holandeses, o sea, que fuimos a vivir a Holanda.. Desde hace 30 años volví al pueblo y con los ahorros me compré una casa aquí en el conjunto histórico... a los pocos años de volver puse un bar y ahí estuve hasta que me jubilé... Yo me hice una casa nueva donde había una casa antigua. La casa es de mi propiedad, yo la remodelé hace ya treinta y tantos años, fue prácticamente tumbada y hecha nueva. En aquella época no se seguía nada, ninguna normativa, tú verás, cuando yo lo hice, estos de la mancomunidad no estaban... pero la casa estaba en el centro del pueblo y sí que intenté mantener algo de la fachada...” (Mariano, 73 años, jubilado, Garganta de la Olla).

A la vez, buena parte de los vecinos que no migraron consideran que si quedan viviendas en Garganta sin utilizarse eso se debe más a las políticas de conservación de los edificios imperantes desde los últimos años:

“en mi opinión, en lo que no estoy de acuerdo es con lo que se meten con la forma de construcción, no me digas tu a mí, que con esa fachada, en la plaza del pueblo, arruinada, y que la gente se tenga que ir fuera del pueblo, y construir fuera, porque se está yendo, yo no estoy de acuerdo... si un señor quiere levantarse la casa, poner ventanas modernas o poner piedras, que le dejen y no se irá del pueblo...” (Mariano, 73 años, jubilado, Garganta la Olla)

Como indiqué antes, hacia 1985 se llevó a cabo una intervención en el barrio de la Huerta en Garganta la Olla, que a grandes rasgos estaba en concordancia con lo que se planteaba en el contexto europeo en materia de restauración después de la II Guerra Mundial. Bajo estos postulados, se permitía la realización de intervenciones arquitectónicas que garantizaban solamente la conservación de los elementos exteriores de los edificios históricos, fundamentalmente la fachada y los tejados, en las que se pone el énfasis en los valores artísticos más que en los valores históricos, y de ahí que se diera libertad al arquitecto restaurador para que plasmara en la obra de rehabilitación su interpretación del valor estético del edificio.

En este tipo de restauración, en el interior del edificio estaba justificado el uso de materiales modernos como el cemento, el hierro e incluso el aluminio. Así, la intervención de Garganta la Olla, fue una intervención centrada en la fachada, que autorizaba una transformación completa del interior del edificio, en la que se permitió el uso de materiales modernos.

A partir de esta intervención, las autoridades políticas de Garganta empezaron una campaña de reparto de ladrillos a todos los vecinos del pueblo y convirtieron a estas intervenciones conservadoras únicamente de la fachada en el ejemplo a seguir, no sólo en el pueblo de Garganta, sino en toda la comarca de La Vera:

“Hubo una época cuando yo estaba de concejal, y yo quería que a todo el que hiciera una casa o la reformará, darle los adobes. El Barrio de la Huerta fue de esa época, aquí vinieron los de Bellas Artes y hablaron de mantener únicamente la fachada, nos pidieron cuatro fachadas, ahí el ayuntamiento hacia los adobes ... allí en el almacén que tiene el ayuntamiento por allí arriba, se los empleaba a los obreros para que hicieran los adobes, y luego el ayuntamiento los daba gratis para las fachadas de las casas, eso es lo que había que haber seguido y no los de estos bandidos de ahora que quieren que se quede todo, que se revoque y que no se toque nada de lo de dentro...” (Mateo, 93 años, jubilado, fue varias veces concejal de Garganta la Olla).

Siguiendo las conversaciones con los vecinos de Garganta parece que los planteamientos de la intervención de 1985 tuvieron bastante acogida en la comarca porque permitía la conservación de la apariencia de antigüedad de los Conjuntos Histórico-artísticos declarados y daba una solución al problema de la falta de habitabilidad, que generalmente se achacaba a las casas de entramado. Especialmente, la posibilidad de sustituir los materiales de construcción originales ofrecía una solución a los problemas derivados del mantenimiento y conservación que demandaban la madera, el barro y la cal. Por ello, los vecinos de Garganta propugnan volver a esta política de conservación de las casas de entramado.

Para concluir, si bien la mayoría de los habitantes de Garganta tienen establecida su morada en una casa de entramado de madera, no dejan de considerar que esto se ha debido a la falta de posibilidades de progreso económico que ha tenido el pueblo, y se muestran aún mas desconcertados al ver que aún cuando sus

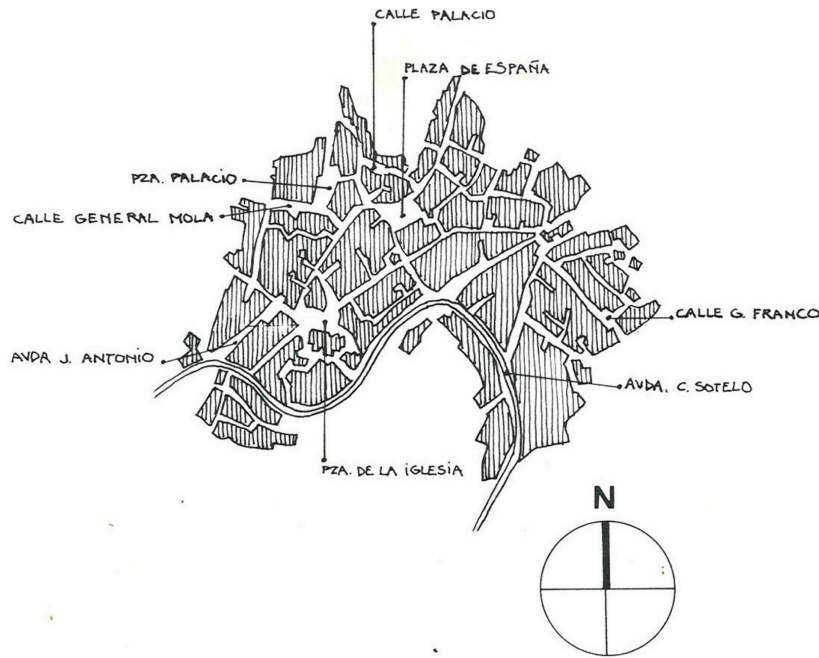
circunstancias económicas han mejorado, desde la mancomunidad no se les permita remodelar a su gusto su antigua y precaria vivienda de entramado.

4.4. Pasarón de la Vera

Pasarón de La Vera fue el último de los pueblos de la comarca de La Vera en recibir el reconocimiento como Conjunto Histórico-artístico declarado. Este municipio también se encuentra en la falda de la Sierra de Tormantos, en la parte más occidental de la Sierra de Gredos y es, al igual que Garganta la Olla, uno de los municipios que no se encuentra situado sobre la carretera EX 203 -para acceder a este municipio, se debe hacerlo desde Jaraíz de la Vera o Tejada del Tiétar. Esta localización geográfica ha hecho que Pasarón y Garganta tengan una situación económica y social parecida. Al estar situados en la cercanía a la sierra y teniendo poco o nulo acceso al Valle del Tiétar, donde se puede cultivar sin apenas dificultades pimienta y tabaco, la gente del pueblo tuvo que migrar, pero en lugar de hacerlo a Holanda como en el caso de Garganta, se migró a Alemania.

En cuanto a su estructura urbana, Pasarón al igual que Garganta cuenta apenas con un área nueva urbanización. El conjunto histórico de Pasarón gira en torno a tres plazas que toman su nombre del edificio principal que las preside. Estas plazas son: La Plaza de la Iglesia, la Plaza del Palacio y la Plaza de España (o Plaza del Ayuntamiento).

La **Plaza de la Iglesia** es el primer espacio urbano que se encuentra a la entrada de Pasarón si se ingresa desde la carretera de Tejada. Esta entrada consiste en una empinada cuesta que desemboca en una explanada junto al portal lateral de la iglesia.



PASARON DE LA VERA

ESCALA

1/5000

La plaza es un recinto alargado, dividido en dos niveles, con una diferencia de unos dos metros, pero el pavimento los une a través de una rampa, sin que se desarticule la unidad del recinto. Allí se encuentra la masa de piedra del edificio religioso y una gran muralla que la cierra por el costado sur. El resto del recinto está compuesto por viviendas de tres plantas, de las cuales muy pocas son aún de entramado de madera.

Saliendo de la Plaza de la Iglesia con dirección hacia la izquierda hasta llegar a la calle Luis Garzón nos encontramos con una pendiente que conduce a la **Plaza de España o Plaza del Ayuntamiento**. Esta plaza es un espacio casi rectangular y con una superficie plana muy bien definida por dos muros de contención que la separan de la calle por la que se ha ascendido y de la inclinada calle de Serranos. En esta plaza también se pueden apreciar un par de árboles, elemento que no está presente en ninguna de las otras plazas de los conjuntos históricos.



Plaza de España de Pasarón en 2012

Los edificios que conforman esta plaza son bastantes unitarios en cuanto a la altura, pues incluso el Ayuntamiento no resulta una edificación dominante demasiado fuerte, dada la escasa elevación de su torre-reloj y su similitud con las demás viviendas. Como elemento vitalizador de está plaza se encuentra en una de las esquinas un bar.



Ayuntamiento de Pasarón de La Vera en 2012

Por ultimo, se encuentra dentro del Conjunto histórico, la **Plaza del Palacio**, la cual se abre frente al palacio que mandara a construir Garci-Fernández Manrique de Lara en 1531, cuando compró el señorío de Pasarón a la Casa Condal de Oropesa. Su amistad con Carlos V le llevó a asistir a su coronación en Italia, de donde no sólo se trajo el estilo renacentista que define las líneas de su palacio, si

no que además encargó a artistas de aquel país muchos dinteles que hoy pueden verse en dicha construcción. La plaza, de dimensiones menores que las otras dos del pueblo, presenta una forma rectangular alargada. Se llega a ella por la estrecha calle Palacio. Las casas que la conforman son casi todas de dos plantas y secadero, algo que en cierta manera contrasta con la fachada de piedra del palacio.

En esta plaza y en sus calles aledañas, al igual que en la Plaza de Juan de Austria de Cuacos de Yuste, algunas de las casas de entramado han sido adquiridas por personas que encuentran un “valor histórico” en tener una casa que se remonta al pasado del emperador Carlos V y su consejero de estado Don Garci-Fernández Manrique de Lara. Es el caso de Ricardo Pecharromán, quien en una de las casas cercanas al palacio estableció el Museo Pecharromán¹⁴.

A principio del 2013, vivían en Pasarón aproximadamente 700 personas. Esta cifra ya indica que apenas hay residentes en el pueblo. Un paseo por cualquiera de sus calles ofrece una idea de un pueblo un tanto vacío. Así mismo lo manifiestan los pocos vecinos con los que pude hablar:

“Cuando era joven, habían con 16 años, en el Tomillar, en el barrio del Tomillar, que es dentro del conjunto histórico, habían 40 chavales, lo que no hay ahora en todo el pueblo, antes era mucha gente. Ahora, hay muchos mayores, muy poquita juventud, cuando yo era

¹⁴ Al igual que otros museos existentes en la Comunidad Autónoma de Extremadura, el museo surge de la iniciativa privada de un pintor de arte contemporáneo, Ricardo Pecharromán Morales, quien debido a su gusto por la naturaleza, el entorno y el clima de la Comarca de La Vera estableció en una casa de entramado de madera su propio estudio, el cual se convirtió en museo abierto al público en el año 1996. Siguiendo la estructura propia de las casas de entramado, el museo cuenta con 3 plantas. En la planta de acceso se sitúa la Sala de exposiciones temporales. La primera planta se destina a exposiciones de dibujos y pinturas de las colecciones que se conservan en los fondos del Museo, así como una selección de documentos relacionados con la vida artística del pintor. Por ultimo, encontramos la ultima planta, denominada Planta de Estudio, que son las dependencias abuhardilladas del edificio, donde el pintor desarrolla parte de la obra preliminar, tanto gráfica como pictórica y también la obra definitiva de pequeño formato. En esta planta podemos ver además de otras pinturas, los fondos documentales, la sala de lectura y una gran solana en fachada principal, propia de estos edificios de la comarca de La Vera. La visita al museo está acompañada de una descripción detenida de los elementos de la casa de entramado de La Vera.

joven habían dos médicos, había electricista, carpintero, había zapatero, había cesteros, baberos, costureras, había tres lagares de aceitunas, tres prensas, y ha desaparecido todo..." (Francisco, 78 años, albañil jubilado, Pasaron de la Vera).

"Aquí ha sido nada más que pobreza, y se ha tenido que ir la gente fuera, aquí había cuatro ricos y muchos pobres. En cambio, Jaraíz es más grande, allí sí que hay casas buenas, Jaraíz es más rico, hay muchas vegas muy buenas, si tuviéramos mejores vegas no habrían estas casas viejas". (Angelina, 70 años, Jubilada, Pasarón de la Vera).

Dentro del conjunto histórico-artístico, igual que en Cuacos y en Garganta, la mayoría de residentes son de edad avanzada y muchos de ellos manifiestan como en los otros pueblos que la circunstancia de permanecer en el pueblo y residir por largo tiempo en una casa de entramado de madera no fue por elección, sino porque "les tocó". Si hubieran podido elegir, habrían escogido vivir en una de las casas de las de ahora:

"A mí dame una casa nueva y no me la des vieja. Que se comete una torpeza, porque una casa vieja de estas, si no la tiras toda, no puedes tenerla bien, pero si no la tiras toda, lo que tienes es chapucería. Lo que pasa es que antes no había dinero, porque a ver de qué lo íbamos a pagar, si estábamos en la tierra y poníamos algodón y tabaco, y si no lo sacabas, ¿qué? Entonces te ibas sobre lo que tenías. La casa la arreglamos hace más de cuarenta años, a lo mejor hoy una cosa, el otro año otra, era vieja, la casa era vieja, se la compramos a un hermano de mi marido, no la dio muy barata, era buen puesto, buena calle, y antes pues eso, rabiando que te vendieran algo, ya nadie vivía en ella, no estaba para vivir mucho. Se cometen muchas torpezas en la vida, no te das cuenta, antes estabas a ver si este año puedes arreglar una planta, pues haces una planta, y al otro, pero claro, con la ganas de hacerlo y de vivir en ella, pues todo te venía bien, como antes habíamos vivido mucho peor, pues entonces, en esa época era gloria, pero hoy en día menudas casas se preparan, puestas de muebles...Pero las casas antiguas, pues eso, eran viejas y nada más, no había comodidades, ya el que menos pues busca sus comodidades..." (Concepción, 79 años, trabajó en el campo siembra de algodón, pimiento y tabaco, viuda, Pasarón de la Vera)

Por otro lado, otras de las personas que viven dentro del Conjunto Histórico-artístico son de aquellas que emigraron por unos cuantos años a Alemania:

“Yo vivo aquí en el medio, arriba vive mi hija y lo otro es de mis hijos, que los tengo fuera, pá cuando vienen... La casa la compré con lo de Alemania, tuve que ir a ganármela porque aquí no eras capaz... yo estuve en la parte del Saarland...Yo estuve en Alemania 7 años, a mi me gustó mucho ese país, y me hubiera quedado más, pero mi mujer, ella me dio una fecha pá volver y yo, la fecha que ella me dijo, tuve que volver... con lo que ahorré en Alemania compré la casa, me costó 300.000 pesetas por ahí, toda completa... luego ya pensamos de tener un bar... yo vine en el 77, pues en el 80 yo tenía ya el bar y ahora que ya soy mayor, mi hija lo lleva, aunque yo como vivo encima, paso a verlo, porque es como si quera mío...” (Ángel, 79 años, jubilado, Pasarón de la Vera.)

La vivienda de entramado dentro del conjunto histórico fue adquirida fundamentalmente por su ubicación céntrica, generalmente en la plaza principal de pueblo:

“Con eso de tener un bar, buscamos una casa bien situada en el pueblo, si querías clientes, mejor una casa bien situada y si era en la plaza del pueblo, mejor... Ahora ya no vive nadie en Pasarón, pero antes había más. La gente venía mucho por la plaza, aquí está el ayuntamiento y se venía más...” (Ángel, 79 años, jubilado, Pasarón de la Vera.)

Debido a la más o menos reciente declaración de Pasarón de la Vera como Conjunto Histórico-artístico, que se remonta al año 1998, muchos de sus habitantes se manifiestan contrarios a las políticas de intervención arquitectónica en los edificios de entramado de madera reguladas desde la Oficina del Área de Rehabilitación Integral (A.R.I.) de la comarca. Al igual que en Garganta la Olla, en Pasarón está muy presente la idea de conservar la fachada del edificio. Sin embargo, no entiende por qué los técnicos del A.R.I. regulan también cómo intervenir al interior del edificio:

“Desde que sacaron esto de monumento artístico, pues mucha casa vieja, se van a joder, ahora mismo en la calle principal que es esa, la calle real, que es la que lleva arriba a la ermita, pues hay como 40 casas cerradas, o sea que ya no vive nadie, y muchas de ellas se van a caer... Es que se han puesto las cosas que ya no te dejan hacer lo que tú quieres, en esta casa mismo, la tienes que dejar prácticamente como está...Y no es porque la gente no quiera invertir, sino porque te ponen unos requisitos, que la gente no entra con ello... Si la casa tiene partes en madera, tienen que seguir siendo de madera, si quieres hacerte una habitación, un comedor, una cocina, a ti te gustaría con un buen ventanal y esas casas antiguas no tienen ventanales buenos, y aunque tú quieras remodelar, tienes que

aguantarte con esos ventanales... De un tiempo para acá, la gente no se anima, no se hacen obras. Detrás de este edificio, hay unos edificios metidos entre la casa blanca y la azul, ¿los ves?, ese edificio es muy grande, que tiene entre uno y otro, hay por lo menos doscientos y pico de metros, y ese edificio, se cae. Tenían proyectado de hacer ahí vivienda, pero los de la mancomunidad no les dieron el permiso... Aquí, si quieres hacer obra, te tienes que limitar a hacer, lo que te dicen ellos, ¿me entiendes?, y con esas normativas, la gente que quiere tener una casa en el pueblo se hecha para atrás, o se la compra afuera. Por de pronto han quitado trabajo, y por de pronto que mucha gente deje de arreglar una casa en el pueblo y se busque otra". (Francisco, 78 años, albañil jubilado, Pasarón de la Vera).

Para los habitantes de Pasarón de la Vera, como para los de Cuacos y Garganta, las casas de entramado de madera aparecen ligadas a la falta de posibilidades de progreso económico que históricamente han tenido y no terminan de entender por qué cuando sus circunstancias económicas han mejorado, desde el A.R.I. no se les permita remodelar a su gusto su antigua y precaria vivienda de entramado.

4.5. Valverde de la Vera

La villa de Valverde de la Vera fue el segundo municipio en contar con un Conjunto Histórico-artístico en la comarca de La Vera. Esta declaración se produjo en el año 1970 y es resultado del interés que surge por la arquitectura popular a partir de finales de la década de 1960, pues para los expertos del entonces naciente campo de la arquitectura popular, las casas de entramado de Valverde constituían uno de los mejores y más bonitos conjuntos de arquitectura de entramado del Sistema Central y por ende, uno de los ejemplos más interesantes en toda España. Por ejemplo, Chanes y Vicente (1973), en su libro *Arquitectura popular de La Vera de Cáceres* escriben de Valverde:

"Valverde de la Vera tendría que ser estudiado palmo a palmo, calle por calle, casa por casa, encrucijada por encrucijada, rincón por rincón... Este pueblo podría ser el marco ideal para dictar una clase de arquitectura; para mostrar cómo la arquitectura no es sólo la apariencia exterior de los edificios..." (Chanes y Vicente, 1973:119)

El interés es tal que muchos de estos expertos, especialmente arquitectos e historiadores del arte, comenzaron a moverse a favor del reconocimiento de la arquitectura de entramado de madera de Valverde como arquitectura popular y patrimonio cultural. Así incluso lo manifiestan los habitantes nacidos en el municipio:

“Aquí tuvimos a un señor, Don Juan Bueno Rocha, él era de Navalmoral, estuvo de sacerdote, después colgó los hábitos, dejó la iglesia y aquí en el pueblo se compró una gran finca en la parte de cultivo del pueblo, y una vez que se casó se vino a vivir al pueblo. Él era un ilustrado, había estudiado teología, además de tener idea de veterinaria, había estudiado historia, bellas artes, tenía sus nociones también de arquitectura y fue una de las primeras personas en saber mirar el entorno del pueblo, en los años 60 y 70, de ver que Valverde era algo peculiar, que valía la pena conservar y él influyó mucho para la declaración de Valverde como Conjunto Histórico-artístico en el año de 1970. Con él se inicia una legislación local para la conservación... también estuvo la familia Dolcet, que aunque no vivieron en el pueblo, pasó tiempo haciendo fotografías de él, y algunas de ellas ganaron premios nacionales”. (Álvaro, 43 años, abogado, nacido y criado en Valverde de la Vera).

A diferencia de los pueblos vistos hasta el momento, los cuales se sitúan en la parte más occidental de la comarca (o Vera Baja), en Valverde existe un sentimiento de identificación con las casas de entramado y su valoración como un patrimonio histórico y artístico parece estar presente en casi todos los habitantes de Valverde. Al traer esta cuestión durante mis entrevistas con los habitantes de Valverde, una parte importante de ellos me contaron que eso lo habían aprendido en la escuela:

“Ya te hablé de Don Juan Bueno Rocha, él influyó mucho en los profesores de la escuela. En Valverde hubo una serie de personalidades de este tipo, que supieron educar al pueblo, educar al pueblo en el sentido de mostrarle la importancia que tiene tener un entorno como éste, poder estar en una plaza como esta, la plaza de España de Valverde, disfrutando de ella. Es que aquí sí está muy acentuado el orgullo de ser valverdano y salir a este pueblo y andar por sus calles, y que la gente te diga qué pueblo tan bonito...” (Álvaro, 43 años, abogado, nacido y criado en Valverde de la Vera).

Este sentimiento de identificación con las casas de entramado parece tan acentuado en Valverde, que muchos de los habitantes ponen de relieve que la buena conservación de los edificios del municipio se vería incluso reflejada en la

estructura urbana actual del mismo. Podría decirse que Valverde sólo cuenta con el área delimitada por el Conjunto Histórico-artístico. Apenas existe en este pueblo algo que pueda denominarse “parte nueva”.

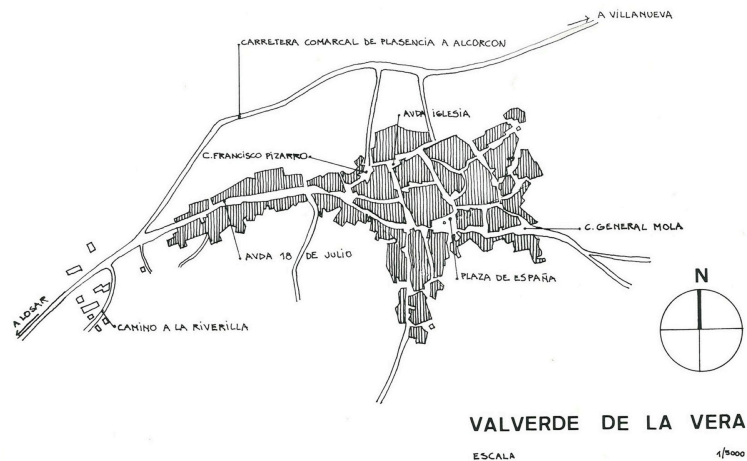
Al interrogar a algunos vecinos del por qué de esta situación, muchos de estos me explicaban que se debía tanto al interés por conservar lo mejor posible el conjunto histórico como por la cercanía de Villanueva:

“Aquí en Valverde, la gente si quiere quedarse en el pueblo, sabe que tiene que vivir en una casa de las tradicionales, pero si quiere una casa de las nueva, se va a Villanueva, como está sólo a un paso. Eso ha hecho que Valverde apenas haya crecido...” (Mariano, 75 años, jubilado, regentó un bar en Valverde)

Sin embargo, la reducción de la población de Valverde y su escaso crecimiento urbano no puede achacarse al interés por conservar su arquitectura, la cual, si bien está ciertamente muy bien conservada, también cuenta con un numero significativo de edificios en ruinas. En realidad, a lo largo del siglo XX, Valverde fue perdiendo su población a causa de la emigración. La mayoría de los emigrantes se trasladaron a las grandes ciudades (Madrid, Bilbao y Barcelona) y al extranjero, especialmente a Francia. Muchos de estos emigrantes han vuelto a Valverde una vez jubilados. Aquellos con los que tuve la oportunidad de hablar en Valverde, ponían de manifiesto que su pueblo, como en casi toda la comarca, había sido muy pobre, y la gente se vio forzada a emigrar.

“Yo tuve que emigrar a Francia porque aquí no habían oportunidades, mi madre, que tenía algunas propiedades en el pueblo, tuvo que venderlas mal, para sobrevivir y mandarnos a nosotros al extranjero, al final, solo le quedo ésta en propiedad, que de todas era la más fea y la menos habitable y nadie se la quiso comprar”. (María Luisa, 68 años, nacida en Valverde, emigró a Paris, donde se jubiló como secretaria).

El Conjunto Histórico-artístico de Valverde se articula en torno a cuatro espacios abiertos: la Plaza de España, la Plaza del Rollo Picota y el Atrio de la Iglesia.



La **Plaza de España**, es un espacio triangular de más o menos 600 metros cuadrados, toda rodeada de casas de dos y tres plantas, que ofrecen un cerramiento casi completo al lugar. A esta se puede acceder por tres calles, en las cuales debido a su estrechez se puede decir que las plantas altas de sus casas parecen rozarse. La plaza está pavimentada con bloques, siendo un lugar prácticamente llano, dando bastante armonía al recinto. Esta armonía se ve aumentada por la uniformidad de la altura de las casas. No hay desniveles de terreno ni edificios que sobresalgan por su forma o volumen, pues incluso el Ayuntamiento está incluido en una hilera de casas y sólo ostenta como símbolo de individualización una pequeña torrecilla adentrada respecto a su fachada, con reloj y campana.



Ayuntamiento de Valverde de la Vera en 2012

De las fachadas que encierran la Plaza de España de Valverde se podría decir que la que resultan más llamativa está orientadas hacia el sur y hacia el occidente. La fachada hacia el occidente es en la que se encuentra el Ayuntamiento, y está a su vez compuesta por casas de dos plantas y una solana. Hay también una casa que sobre su planta principal posee una solana retranqueada. El conjunto muestra una gran horizontalidad, afirmada por la línea más o menos continua de sus aleros y la dimensión pareja de la altura de sus soportales, hacia los que asoman tres balcones.

El cerramiento por el lado sur está compuesto por una secuencia de casas con elementos diferentes. Prácticamente todas tienen solana o balcón continuo en la última planta, lo que unido a la uniformidad de su superficie y de color blanco hace de este lado de la plaza un todo unitario.



Plaza de España Valverde de la Vera en 2012

El ultimo costado de la plaza está constituido por cuatro viviendas de entramado que forman también una unidad armónica.

En cuanto a su uso, se puede decir que aunque la población de Valverde es escasa, esta plaza sigue constituyendo el corazón del pueblo. En ella se encuentra el Ayuntamiento, hay un bar y el edificio situado junto al Ayuntamiento alberga la

Casa de los Mayores, quienes a su vez suelen utilizar los bancos de madera situados bajo los portales.

La **Plaza del Rollo Picota** se forma en el encuentro de las calles de Francisco Pizarro y la Travesía de Colón, al confluir en la calle Real. Su elemento principal, como su nombre lo indica, es el “Royo de la Picota” donde se colocaba a los ajusticiados y del que hoy se cuentan muchas leyendas. Este es un royo cilíndrico, de base circular que ostenta un escudo de los Velasco y de los Zúñiga. Es esta plaza un recinto de paso, pero en ella se encuentran viviendas pequeñas de entramado de madera.



Plaza de la Picota.

Por último, aunque en esta parte de Valverde no hay casas de entramado, una descripción del Conjunto Histórico-artístico del municipio no se puede hacer sin mencionar las ruinas del Castillo y el Atrio de la Iglesia, pues para llegar a ellas es necesario recorrer distintas calles, con ejemplares bastante bien conservados de arquitectura de entramado, al igual que se puede observar el empedrado en las calles y la característica acequia central por donde descende el agua que riega todo Valverde.

Una de estas calles es la calle Mirlos, en la que se encuentra situado el Museo del Empalao, uno de los primeros museos que se inauguró en el marco del proyecto “Museos de Identidad” de la Red de Museos de Extremadura. Este museo pretende recoger, interpretar y dar a conocer “el empalao”¹⁵ uno de los rituales de mayor significado e importancia en esta localidad y de gran repercusión regional y nacional, y que fue declarado Fiesta de Interés Turístico Nacional en 1980. Traigo a colación este museo porque al igual que el Museo Pecharoman de Pasarón está ubicado en una casa de entramado de madera que fue rehabilitada para servir de espacio museístico. Si bien la temática expositiva del museo se centra en “el empalao”, en la exposición también se introduce la casa de entramado. La planta baja conserva los distintos ambientes originales que antaño constituían el zaguán, la cuadra, la bodega y una habitación donde se guardaban herramientas y aperos agrícolas. Dichos objetos han sido incorporados a la exposición e intentan dar cuenta de la vida agrícola que caracterizó en el pasado a Valverde de la Vera. De igual manera, hay una sala en la que se exponen una serie de fotografías hechas

¹⁵ El Empalao es un ritual que se celebra entre la noche del Jueves y la madrugada del Viernes Santo. La noche del Jueves Santo, se recogen en su casa, donde sus familiares les “empalan” vistiendo un atuendo especial. Comienzan llevando unas enaguas de mujer ceñidas a la cintura que les sobrepasan las rodillas. Posteriormente, se les cubre el torso desnudo con una soga de esparto que da vueltas alrededor del cuerpo cubriendo pecho y espalda con diez vueltas en una operación delicada, pues si la cuerda queda muy floja, su roce convierte al cuerpo en una llaga por el movimiento de los músculos, y si se ciñe demasiado corta la respiración. Cuando la soga alcanza la parte alta del tronco, a la altura de los brazos, se coloca sobre los hombros un timón de madera del arado romano de dos metros de largo y doce centímetros de diámetro, sobre el que se extienden en forma de cruz sus brazos y manos, que también son cubiertos con la soga. Al final de cada extremo de la cruz, se colocan unas largas puntillas blancas y tres abrazaderas metálicas o vilortas del arado, que al chocar entre sí provocan un sonido característico que es el que avisa del paso por las calles de la población del Empalao, cuyo rostro y cabeza permanecen cubiertos con un velo blanco para mantener el anonimato. Finalmente, se colocan dos espadas en forma de aspa sobre la espalda del penitente, cuyas puntas sobresalen por encima de la cabeza, donde lleva una corona de espinas. Al Empalao le acompañan en su penitencia el cirneo que, cubierto con una capa antigua o una manta, le da luz con un farolillo y que, en caso de caídas, le ayuda a incorporarse para que siga adelante en su recorrido hacia el Calvario, en el que se arrodilla para rezar una oración ante todas y cada una de las estaciones. Si en su camino se cruza con otro penitente o con una mujer vestida de Nazareno, ambos detienen su lento caminar y se arrodillan uno frente a otro para rezar una oración.

por Juan Dolcet, quien, como anteriormente anoté, en la década de los sesenta obtuvo precisamente el premio nacional de fotografía con una foto de un Empalao en Valverde de la Vera. La foto está acompañada de otras en las cuales aparecen las casas de entramado del pueblo y que fueron donadas por los hijos del fotógrafo al museo. La foto ganadora también se encuentra en el Museo Reina Sofía de Madrid. La existencia de fotos “artísticas” de casa de entramado en distintos museos ya es indicativa de cómo en la valoración de los objetos como patrimonio cultural, los arquitectos, historiadores del arte y los mismos artistas juegan un papel preponderante.

Respecto a los habitantes, o mejor expresado, los propietarios de casas de entramado de madera en Valverde de la Vera, se podría argumentar que existen tres grupos. El primero de ellos incluiría a aquellas personas que han vivido toda su vida en el municipio y se han dedicado a la agricultura. Para ellos, vivir en las casas de entramado no fue una elección, sino la única posibilidad de tener una casa donde vivir, pues sus escasos recursos no les permitía acceder a algo mejor:

“Aquí hay mucha gente que le tocó emigrar... En la calle Manzana, que la conocerás, en Madrid, detrás del Ministerio de Justicia, allí había una pensión del pueblo, un señor que era de aquí, se fue allí a Madrid y puso una pensión, y en aquellas fechas pues íbamos todos los del pueblo a parir allí, también iban al País Vasco o a Francia, iban a cambiar de vida, mejor espacio, hubo muchos que no les fue mal, con eso de ganar, aquí eran pesetas, y en el extranjero podían ganar más. Yo he sido industrial toda la vida, me fui dos años para Madrid y puse allí una carnicería y no me iba bien, y me vine de nuevo a mi tierra, a mi casa, a mi pueblo...” (Francisco, 82 años, jubilado, tuvo una carnicería en Valverde)

El segundo grupo incluye a aquellas personas que emigraron a otras parte de España o a Francia. Casi todos utilizan la casa en el municipio como una segunda residencia.

“Yo me animé a rehabilitar esta casa por honrar a mi madre. Pero ni te imaginas todo el dinero que tuve que invertir, por una parte, mis hermanos, una vez que dije que la quería, me pedían bastante dinero para dejármela, luego, como hay que seguir las indicaciones de los técnicos del ayuntamiento, al final tuve que contratar obreros de la madera, que no me han salido baratos, y por ultimo, el estado de deterioro era tanto que tuve que quitar mucha partes originales de la casa

que estaban podridas, cuando mi hijos vieron la casa nueva, arremetieron en mí contra porque esas partes podridas era las que ellos más les recordaban de su niñez visitando a la abuela y removiéndolas había faltado a su recuerdo... con lo que me costó esta casa me hubiera comprado un piso en Madrid y ese seguro que si me hubiera aburrido en él, al menos lo podría alquilar". (María Luisa, 68 años, nacida en Valverde, emigró a Paris, donde se jubiló como secretaria)

Por último, en Valverde también se puede encontrar un grupo de habitantes cuya edad también es avanzada, y que no nacieron en La Vera, ni son descendientes de personas oriundas de la comarca. La razón de vivir en La Vera está ligada directamente a su admiración y fascinación por la arquitectura popular, y especialmente por el entramado del Sistema Central. Este grupo no es muy numeroso, pero se ha ido incrementando en los últimos años y suelen ser personas que poseen estudios universitarios superiores; generalmente son arquitectos:

"Yo soy madrileño, pero vine hace ya muchos años, cuando se construyó la nuclear de Almaraz, yo he sido arquitecto, pero nunca he hecho obras de vivienda, he estado siempre involucrado a obras industriales, me ha tocado y me ha gustado, construir nucleares, refinerías, fábricas de piensos, fábrica de aceites para automóviles y tal, pero siempre en fábricas... Me ha ido muy bien, ¿eh?, un arquitecto entre ingenieros, me ha ido bien. Aquí vine, todavía estando estudiando, de topógrafo para la nuclear, estuve dos años en la nuclear en el grupo 1, todo eso me lo hice como topógrafo y la parte también que toma el agua del Tajo, toda esa zona la administré yo como topógrafo, estando aún en la universidad. Una tarde en la cafetería, me puse a hablar de mi trabajo en Cáceres y un conocido me hablo de un libro, era *"Arquitectura popular de La Vera de Cáceres"*. Yo justo me conocía toda la comarca vecina e incluso algunos pueblos de La Vera y me gustó tanto, que dije, algún día tendré yo una casa aquí. Ya profesional, venía mucho, especialmente a Valverde, un día paseado, me encontré con esta casa, estaba hecha una pena, dios mío, hecha una pena porque un señor había empezado una obra y había empezado a tirarla toda, yo le compré entonces la casa, porque este señor en mitad de la obra se quedó sin dinero, yo se la compré y seguí la obra para ahora sí rehabilitarla en serio, como se debería hacer con estas casas, y ya desde luego este es mi pueblo, como yo digo, ya tengo la casa desde hace 23 años, si, si... Para mi esta casa sí que tiene mucho interés, la fachada está un poco girada, buscado un poco al sur, eso hace que cambie de dirección la calle y le da cierta presencia, yo la he aprovechado como mejor se ha podido, es pequeña, pero es super agradable, ya te comenté que no estaba así, estaba hecha una pena, estaba destrozada por la obra de aquel infeliz, aquí ha habido tantos casos de llorar...allí en frente, había una casa como esta, allí arriba, la dejaron que se cayera, totalmente, totalmente, que la lluvia la

destrozara, y antes de que se cayera, me sirvió de modelo, para reconstruir la mía, para las dudas y saber cómo seguir para dejarla un poco como era antes. Ya ves como me ha quedado, estos espacios, siendo tan estrecha como es la casa, estos huecos y desvíos los he podido aprovechar. Como vés, yo tengo muchas esculturas y otras obras de arte y ahí le voy hallando su sitio. También conservo cosas muy antiguas que tenía la casa, esto de hacer los vinos sí que es autentico, también lo de matar cerdos, la puerta era la que había y se ha conservado toda la obra en madera...” (Arturo, 73 años, arquitecto jubilado, reside en Valverde de la Vera).

En síntesis, al igual que en Cuacos de Yuste, si bien parece existir un interés por la arquitectura de entramado en términos de un patrimonio histórico y cultural, la escasa población del municipio parece indicar que este interés no moviliza a la población oriunda de la comarca a establecer su residencia en una de estas casas, lo que contrasta con el interés que personas provenientes de Madrid que sólo desean vivir en Valverde por sus casas de entramado.

4.6. Villanueva de La Vera.

El cuarto municipio de la comarca de La Vera en recibir la declaración como Conjunto Histórico-artístico, en 1982, fue Villanueva de la Vera. Situado a tres kilómetros de Valverde de la Vera, este municipio presenta con aquel un indiscutible parentesco, albergando incluso una considerable porción de personas oriundas de Valverde.

Además, es un foco de concentración económica de lo que se suele denominar La Vera Alta o la parte más oriental de la comarca. A diferencia de los otros municipios con Conjunto Histórico-artístico que cuentan con menos de 1000 habitantes, Villanueva de la Vera tiene una población de más de 2000 habitantes y es un municipio en el que durante los años pasados se ha logrado invertir la tendencia al decrecimiento de la población.

Al igual que algunas de los pueblos de la comarca, en cuanto a su estructura urbana, Villanueva cuenta con un conjunto histórico de tamaño considerable, así

como una parte de reciente construcción. Entre ambas partes, la línea de separación la constituye la carretera EX-203 o “Carretera de La Vera” como la suelen llamar los vecinos.

El Conjunto Histórico-artístico se articula en torno a la plaza principal del municipio, la Plaza de Aniceto Mariñas. En ella se encuentra localizado el ayuntamiento y de ella nacen diferentes calles que son las que dan cierta unidad al conjunto histórico, pues habría que resaltar que Villanueva puede ser caracterizada por ser literalmente “conjunto histórico”, es decir, su valor arquitectónico reside no tanto en la calidad individual de sus edificios, sino en la gran unidad que presenta toda la agrupación.



La Plaza de Aniceto Mariñas aparece como un trapecio casi rectangular de 20 por 30 metros, prolongado por espacios bajo soportales a lo largo de toda la “U” que forman los tres lados principales.



Plaza Aniceto Mariñas en 2012

El costado que se abre para conformar el recinto triangular de la fuente, frente al ayuntamiento posee también un tramo con soportales.



Ayuntamiento de Villanueva 2012

La plaza de Aniceto Mariñas se anima con la presencia de tres bares, situados uno en cada tramo de los recintos con soportales.

Desde esta plaza se puede seguir en dirección a Calle Real, una de las calles que merece la pena recorrer dentro del Conjunto Histórico-artístico de Villanueva. Esta calle esta formada por tramos rectos, y en ella hay varias casas con balcones de madera.



Calle Real en 2012

Como se planteó anteriormente respecto a los otros municipios de La Vera, pese a que el Conjunto Histórico-artístico tiene un tamaño considerable, la mayoría de la población reside habitualmente en la “parte nueva” de Villanueva:

“Aquí antes vivía mucha gente, de niños y de mayores, pero ahora sólo vivimos dos o tres viejas, los niños y los jóvenes están en lo nuevo, ellos quieren lo nuevo...” (Justa, 73 años, trabajó en el campo -siembra y cosecha de algodón, pimiento y tabaco, Villanueva de la Vera).

Sin embargo, dentro del Conjunto Histórico-artístico de Villanueva no sólo viven personas de edad avanzada, sino que en los últimos años han venido a vivir gente más joven.

Para la gente de edad avanzada, vivir en las casas de entramado de madera está unido al hecho de haber heredado la casa y asignarle un valor sentimental. Al haber heredado la casa y si bien, estas podrían haber resultado no muy confortables, eran al menos un lugar donde vivir y no se veían obligados a emigrar como sus vecinos. Aún sabiendo de las incomodidades de estas casas, no cambiarían su casa de entramado por una “casa de las nuevas”:

“que yo he tenido casa, p’ arriba, en lo nuevo, por encima de carretera y no, ya se la he dado a los hijos, porque yo no me quería ir a vivir p’ allá, la casa era bien guapa, y bien grande, y

toda nuevecita, pero me quede aquí, porque aquí te sientes acompañada, yo, en esta casa bajita y vieja siempre me he sentido a gusto... pues lo techos son muy bajitos, pero aquí tienes los “sobrados”, nosotros le llamamos sobraos en nuestra lengua, que son buhardillas, y tienes los balcones, aquí se dicen balcones y son terrazas en otro lado, y esas cuartitos viejos pues te hacen la vida más llevadera... yo tengo una terraza que da pá los huertos, y se ve hasta Navalmoral, por la noches, hay veces que no duermo y me subo, a ver las luces de todos los pueblos y me entretengo un rato... pero es una pena, porque antes tenía mas balcones, tenía uno p’ aquí afuera, me empezaron a decir que por ahí no podían pasar los coches, ni los camiones y me lo mandaron quitar...” (María del Carmen, 76 años, trabajó en el campo-siembra y cosecha de algodón, pimienta y tabaco, pensión por viudedad, Villanueva de la Vera).

De igual manera, buena parte de estas personas manifiestan que la principal razón para vivir en el conjunto histórico está ligada a un cierto sentido de vecindad y compañía que tienen después de haber vivido más de 50 años en el mismo barrio:

“Yo pude haber tenido una casa en lo nuevo, pero me quede aquí, porque aquí te sientes acompañada. A mí me gusta mucho estar con las vecinas, por las tardes nos sentamos ahí, tres o cuatro vecinas, si puedo ayudar a una vecina, pues la ayudo, y si alguna puede ayudarme, pues también me ayuda, y es como si fuera la familia, es más, a veces que la familia, pues te rozas más, a veces, con ellos que con la familia. A mí por eso me gusta aquí, es más bonito, por eso, lo de antes que lo de ahora...” (Josefina, 79 años, trabajó en el campo-siembra y cosecha de algodón, pimienta y tabaco, pensión por viudedad, Villanueva de la Vera).

En relación a la población que tiene entre 35 y 65 años y vive en una casa de entramado de madera en Villanueva, se puede hablar de dos grupos. El primero de ellos agrupa a aquellas personas que más allá de ser oriundos de la comarca de La Vera, se caracterizan por su vinculación profesional al turismo, bien como empresarios o como empleados de los diferentes instancias públicas (ayuntamientos, Mancomunidad, Grupos de Acción Local, etc.) encargadas de dinamizar el turismo como alternativa económica en la comarca. Casi todos cuentan con títulos de estudios universitarios:

“...esto es arquitectura popular de la edad medieval que no hay tanta, en el norte de Cáceres ha existido mucho de este tipo de arquitectura y La Vera ha tenido ejemplares espectaculares. Hasta los años 70, casi todos los pueblos eran con esta arquitectura, luego

ya vino la moda de tirarlo todo y hacerlo de cemento y aluminio y aquí, en Villanueva se nos dio más por conservar. Yo me animé a comprar esta casa, primero porque al ser ya vieja me salía más barata y como está en la plaza, pensé en rehabilitarla bien pues podía atraer turismo. Aquí antes había muchos agricultores que se dedicaban al tabaco y eso está en declive. Mismamente mi padre, tenemos unas parcelas y sembraba allí tabaco, él tiene 63 años, ahora con el cambio en las subvenciones se desacopló, las subvenciones han bajado mucho y, bueno, la agricultura ya no está para nosotros los jóvenes, nosotros nos queda un poco para el turismo. Yo estudié Turismo en Cáceres, y como en los últimos años se han abierto subvenciones para que se rehabiliten casas y se abran negocios y aprovechando el filón, yo me puse con la idea de abrir este bar –restaurante... aquí hay cercanía con Madrid y esta zona se está quedando un poco para eso, para los fines de semana que viene la gente de Madrid, los puentes, ahora en el diario se nota mucho la crisis, pero bueno, dentro de lo mal vas tirando... Abrir un negocio y ligarlo con una casa de estas depende mucho de la economía y gusto de cada uno, no deja de ser arquitectura popular, pero mucha gente eso no lo valora, a veces hay que irse fuera, para poder valorarlo, yo vivo y trabajo en el conjunto histórico y a mí me gusta, yo, si no quiero, no salgo de aquí, pero eso es cuestión de gustos... hay algunas casas, que ya las habrás visto, es que aquí, en los años 80, finales de los 70, se hicieron algunas cosas que no se debieron, y se destruyó mucho, ahora hay una normativa, que exige una manera de intervenir en las casas, al abrir el bar, me acogí a ella, porque es lo que nos interesa, que la arquitectura popular se conserve bien ...” (Javier, 39 años, propietario de un bar-restaurante en Villanueva de la Vera).

En el segundo grupo se sitúan los “neorrurales” de Villanueva de la Vera. Como señalamos anteriormente, en el municipio de Villanueva de la Vera, en los últimos años se ha registrado un crecimiento de la población. De 1968 habitantes registrados en el municipio en 2001, se ha pasado a 2108 habitantes en 2011. Esto se debe principalmente a que se han empezado a vivir en este municipio un grupo de personas ligadas a movimientos alternativos como los “neorrurales”. Se trata de personas, casi todas jóvenes, que han decidido vivir lejos de las grandes urbes y del consumismo. El “neo-ruralismo” puede entenderse como un movimiento social y cultura en alza, en el que sus seguidores cambian la gran ciudad por el ambiente rural y el campo, no por cuestiones económicas, sino por encontrar entornos libres, lejos de la contaminación, tranquilos y con una aceptable calidad paisajística, en convivencia directa con la naturaleza. Entre sus principios básicos

destacan el desarrollo sostenible, la artesanía, el amor por la tierra y la agricultura ecológica.

“Yo llevo poquito aquí en Villanueva, yo soy de Madrid, la verdad es que de la historia del pueblo no sé mucho, llevo dos años largos, no soy de la comarca de La Vera... Yo vine a Villanueva porque lo conozco de una amiga, me quedé sin trabajo en Madrid y me apetecía cambiar de vida, estaba muy cansada de la ciudad y quería un cambio... aquí estoy mejor, no se trabaja como en Madrid, sino que haces cosas por tí y la comunidad y te sientes mas satisfecha, por ejemplo, hoy estoy aquí en la tienda de ropa, porque la que lo lleva, no puede hacerse cargo, otros días estoy por la tienda de productos ecológicos y me encargo de los pedidos por Internet...” (Laura, 28 años, licenciada en Filología inglesa).

Las personas a las que pude entrevistar, reconocen que viven en las casas de entramado por el bajo alquiler que tienen que pagar para vivir en ellas. En algunas casos incluso, a cambio de hacerse cargo de los gastos que generan las casas (servicios e impuestos) y asumir la realización de las obras para hacerlas otra vez habitables, los propietarios los dejan vivir sin pagar prácticamente nada.

Las mismas cifras proporcionadas por el censo de 2011 realizado por el INE nos hablan del impacto de este fenómeno. En Villanueva de la Vera existen 64 viviendas que han sido cedidas gratis o a bajo precio, mientras que en los otros conjuntos Histórico-artísticos esa cifra no supera los 20 inmuebles.

En general, este grupo de nuevos habitantes de Villanueva reconocen que vivir en las casas de entramado tiene un valor social. Para ellos, la forma de vivir que antaño imponían las casas de entramado, la falta de confort -incluso la falta de agua corriente o electricidad-, la utilización de materiales provenientes del medio ambiente que les rodea y las técnicas artesanas de construir y mantener las casas parecen estar en plena consonancia con sus ideales actuales de vida:

“Claro, es que para mí la parte social es más importante, no, que lo arquitectónico, yo se que Villanueva es conjunto histórico-artístico, pero no por ello vivo en una casa de las antiguas, y en ese aspecto hay mucho que hacer, la mayoría de las fachadas está de pena... para mí, la falta de interés y conservación es algo atrayente de Villanueva, son muchas

casas que están muy abandonadas, pero por poco que les hagas, si entiendes algo de madera y carpintería, se pueden mejorar, además es mucha la gente que está viniendo, o sea, que sí que es mucho lo que se podía aprovechar, para dar vivienda a la gente que quiere cambiar y sobre todo consumir menos, todas esas casas que están bonitas, pero medio caídas, hay muchísimas y da mucha pena verlo, pero quizá también forme parte del encanto del pueblo...” (Carlos, 32 años, hace artesanía en madera, Villanueva de la Vera).

La última de las visiones sobre la arquitectura de entramado que tienen los habitantes de Villanueva de la Vera, son las consideraciones ofrecidas por un chico de 17 años. Tal vez se pueda decir que su visión es un caso excepcional, sobre todo si tenemos en cuenta la escasa población joven, oriunda de la comarca, que vive en los municipios, pero me parece importante traerla a colación porque da pistas de los efectos que la constante “puesta en valor” del patrimonio cultural puede tener en las generaciones más jóvenes de la comarca:

“Es que yo no vivo en una de las casas antiguas, pero más tarde, seguro que sí... es que quiero reformar la casa de mi abuela, ahora no tengo perras, ah pero cuando las tenga, cogeré esa casa “con ganas”, como decimos aquí en el pueblo cuando alguien empieza a rehabilitar una casa de estas... Yo entiendo de rehabilitar casas, con mi padre trabajamos como carpinteros... balcones, puertas, ventanas, hacemos muchas cosas, yo le ayudo... Me puse a trabajar con él, porque yo no quise estudiar más, aquí hay mucha gente joven que ha estado trabajando en la construcción, se iban a Madrid, son más los chavales, pero a mí eso de estudiar, no me gusta, pero lo de la madera, eso sí me gusta... más adelante ya me pondré con la casa de la abuela...” (Antonio, 17 años, ayudante de albañil, vive en Villanueva de la Vera).

Este comentario sugiere que la política de conservación de las casas de entramado que ha venido impulsando la Oficina de Área de Rehabilitación Integral de la comarca de La Vera, que propugna el uso de las técnicas tradicionales de construcción y de los materiales como la madera está dando sus frutos. El que el hijo de un albañil que utiliza estas técnicas tradicionales, se interese por ellas, quiera aprenderlas y ponga en valor la arquitectura de entramado, al punto de querer convertir una casa de ese tipo en su vivienda principal puede ser significativo. Tal vez este sea el caso paradigmático de la vuelta a un saber de constructores anónimos, sin instrucción formal, que aprenden su quehacer de sus

generaciones mayores. Son éstas las consideraciones que tan en alto ponen aquellos defensores de la arquitectura popular, en cuya apreciación se ha operado el distanciamiento histórico y el distanciamiento artístico, tornando a aquellas casa anónimas en un tesoro que es necesario conservar a toda costa.

En síntesis, en Villanueva de la Vera se presenta una situación bastante particular respecto a los demás municipios que cuentan con Conjunto Histórico-artístico. A diferencia de los otros conjuntos, Villanueva tiene una población en activo proceso de crecimiento, viviendo en su Conjunto histórico-artístico diferentes grupos con diferentes edades. Los moradores de mayor edad se sienten afectivamente ligados a sus casas de entramado porque vivir en ellas les sirvió de cobijo. Y para los moradores más jóvenes, casi todos de los cuales han vivido en ambientes urbanos y tienen estudios universitarios, las casas de entramado no se presentan como una condena, sino más bien como toda una oportunidad.

A lo largo de este capítulo me he centrado en mostrar que existen diferencias en las valoraciones de las casas de entramado situadas en los municipios con conjuntos Histórico-artísticos declarados. En estas diferentes valoraciones juegan un papel muy importante las dinámicas económicas y sociales de cada uno de los municipios. En pueblos como Cuacos y Villanueva, dedicados a diferentes actividades económicas, no sólo del sector primario, sino también secundario (empresas productoras de pimentón) y terciario (turismo y construcción), las valoraciones de las casas de entramado suelen estar más cercanas a las consideraciones del discurso del patrimonio cultural, aunque no muchos de sus habitantes permanentes quieran vivir dentro del conjunto histórico. Igualmente, para los vecinos que habitan en una casa de entramado, las valoraciones indican que si bien al principio sus casas no eran confortables, gracias a las posibilidades económicas del pueblo, las han podido acondicionar a unos estándares de confortabilidad aceptables. En el caso de Garganta y Pasarón, que han sido pueblos con peores perspectivas económicas debido a la falta de terrenos que dedicar al pimiento y al tabaco, las valoraciones de las casas de entramado son más negativas, y para sus habitantes están unidas a ciertas condiciones de pobreza. Por último, Valverde, que al igual de Villanueva y Cuacos ha experimentado

condiciones económicas favorables para la población local, ofrece un ejemplo del efecto que los “agentes” del discurso del patrimonio cultural pueden generar en la conservación cuando sus planteamientos se involucran activamente en el sistema escolar de la comunidad local, pues en Valverde parece que la conservación ha sido posible gracias al trabajo llevado a cabo desde la escuela.

5. Conflictos derivados de las diferentes valoraciones de la arquitectura de entramado.

En los capítulos anteriores procuré mostrar que existen diferentes valoraciones, significaciones y usos sociales respecto a la arquitectura de entramado. Estas diferentes formas de entender la arquitectura de entramado puede decirse que giran en torno a dos discursos.

El primero de ellos lo aborde en el capítulo 3 de este trabajo y lo traté como el discurso oficial y hegemónico sobre la arquitectura popular en La Vera. Este discurso está ligado a la idea de “poner el valor” el patrimonio arquitectónico de la comarca y lo promueven y defienden las autoridades políticas de la comarca y los técnicos del A.R.I. Las autoridades políticas promueven este discurso dentro de la dinámica socio-económica que vincula al patrimonio con el desarrollo económico. Dentro de esta lógica, las casas dejan de ser percibidas como moradas permanentes de los habitantes de mayor edad de los pueblos, y se entienden como edificios que pueden albergar un hotel, un restaurante, un museo o constituir una vez rehabilitados un “bello” atractivo turístico” que amerite una visita de fin de semana a la comarca. Para estas autoridades, las políticas de desarrollo del medio rural están orientadas a cubrir las necesidades de los visitantes temporales, pues a su entender un número considerable de visitas es lo que permitirá dinamizar social y económicamente al medio rural, y de ahí que sea necesario promover una política clara y estricta de conservación de los edificios de entramado.

Para los técnicos del A.R.I, el discurso oficial está ligado a los planteamientos del discurso del patrimonio cultural y se articula a partir de sus actuaciones en la Oficina de Área de Rehabilitación Integral (ARI). Para ellos, si el patrimonio cultural es el “motor ” del desarrollo del medio rural, este patrimonio debe ser conservado y esa conservación está ligada al mantenimiento de la autenticidad de los edificios. El reconocimiento de la arquitectura popular parte de poner en valor su sistema estructural, en el que el empleo de la carpintería de madera, la utilización de los morteros de cal y las cubiertas en teja árabe son muy importantes. Más importante que la función del edificio, lo es la forma

constructiva, al punto que consideran que se puede modificar el edificio (puede transformarse en hotel, restaurante, museo o segunda residencia con acabados de lujo) siempre y cuando se mantenga la forma de construcción de entramado y se utilicen la madera, los revocos de cal en la fachada y la teja árabe.

El segundo discurso sobre el significado de las casas de entramado es el que exponen la mayoría de los habitantes y propietarios de esas casas, quienes viven permanentemente en La Vera y en su casa de entramado. Por lo general, estas personas han vivido del campo, de su trabajo como campesinos en la comarca, y que han vivido y “sufrido” a las casas de entramado casi toda su vida. Para ellos, como campesinos las casas de entramado son viviendas pensadas para cumplir la función agrícola, pues fueron concebidas como un utensilio o instrumento de trabajo, que debía adaptarse todo lo más prácticamente posible a las condiciones de su trabajo. Como esas condiciones eran bastantes duras, se precisaba unas casas que ofrecieran economía de medios, volumen y obra y un ahorro de trabajo y materiales. Así, el empleo de técnicas sencillas, que para los actuales arquitectos ecologistas es muy apreciable, para los propietarios de la comarca está ligado a ciertas condiciones de pobreza, y para ellos, si se mejora en términos económicos, las casas también deben mejorar. Por ello reprochan la política de restauración del ARI, que insiste en mantener el mismo sistema estructural y los mismos materiales:

“(mi casa) la han arreglado desde hace mucho tiempo, si, desde hace un chorro de años. Yo tengo de todo, en mi casa hay barro, los pisos de barro, hay de tabla, hay de baldosas antiguas, y luego hay moderno, yo tengo de todo, las escaleras de madera” (Justa, 73 años, trabajó en el campo -siembra y cosecha de algodón, pimienta y tabaco, Villanueva de la Vera)

“La casa ahora esta arreglada, pero yo ya he tenido que hacer dos obras de renovación de vivienda. Una como en el años 80, en el 88. Entonces fue cuando la Junta de Extremadura empezó a hacer lo de la rehabilitaciones de las casas de los cascos antiguos... entonces nosotros a través de una renovación de vivienda, pues ya hicimos toda esta parte, menos la parte que ahora estás viendo de delante, que la hicimos hace 6 años, en el año 2006... esta parte de atrás, se habían metido vigas de hierro, y se pudieron hacer cuatro dormitorios con un cuarto de baño abajo. La obra última me costó mas de 70.000 euros y sólo tengo ahí una cocina y un salón pequeño, porque no me dejaron hacer más... Eso dijo la arquitecto de

la mancomunidad, que se tenía que conservar con las vigas en madera y no me dejaron hacer más...” (María José, 72 años, ama de casa, marido militar retirado, viven en Cuacos de Yuste)

Según ellos, si se quiere promover la conservación de los Conjuntos Histórico-artísticos declarados, debería arbitrarse una política que, como había sido hasta antes de la creación del ARI, sólo se centre en la fachada y así dar una solución al problema de la falta habitabilidad de las casas permitiendo sustituir los materiales de construcción originales.

“Yo me hice, una casa nueva, donde había una casa antigua. La casa es de mi propiedad, yo la remodelé hace ya treinta y tantos años, fue prácticamente tumbada y hecha nueva. En aquella época no se seguía nada, ninguna normativa, tú veras, cuando yo lo hice, estos de la mancomunidad no estaban...” (Mariano, 73 años, jubilado, Garganta la Olla)

“Yo arregle la casa, hace más de 40 años, entonces para arreglar la casa no había tantas leyes como hay ahora, ahora son todo leyes, tienes que pedir un permiso para ver cómo puedes hacer la casa” (Conchita, 76 años, viuda, trabajó en la siembra y cosecha de pimiento y tabaco y como ama de casa, Villanueva de la Vera).

Viendo estos dos discursos, los conflictos sobre las casas de entramado están servidos en la comarca de La Vera:

“Tengo familiares que han querido arreglar una casa dentro del conjunto histórico y desde luego han puesto la mancomunidad una serie de pegas, que de verdad es imposible. Por eso la gente decide de irse a hacerse una casa nueva fuera del pueblo, entonces, claro, es mucho más fácil, además la haces con arreglo a como tu quieras, actualizándola. Que ocurre, si, muy bien, lo de la fachada, lo de la madera, muy bien, pero es que ahora no es tan fácil llegar y coger madera de roble, que antes ibas al monte y lo cogías, que es que ahora es muy difícil, y bueno pues se puede medio hacer, pero dentro, dentro la madera se estropea muchísimo y qué duda cabe que una casa por dentro, con aluminio, con ventanas de aluminio, con un suelo de material, con una serie de modificaciones actuales que van en mejora de la convivencia humana. Qué duda cabe, quién va a querer vivir en una casa que tiene noventa, cien o ciento cincuenta años, porque esas casas por mucho que quieras arreglarlas, están muy deterioradas, y vivir en ellas, luego además, pues las dimensiones de la casa por dentro no son muy, muy, para poder vivir, son habitaciones muy pequeñas, salones que casi no existen, algún patio, pero nada mas, entonces actualmente, te compras

una casa o te haces una casa fuera del pueblo y tienes todas las comodidades del mundo, no tienes que andar peleándote con la mancomunidad ni con nadie... Si ya de por sí no apetece arreglarlas, porque a la gente del pueblo no le apetece, pues si encima te ponen todos estos pretextos, todas estas pegadas y casi te sale hasta más caro, la mayoría de la gente se va fuera del pueblo a vivir, porque ahora mismito, tal y como está la vivienda, está bastante asequible para poder edificar, te haces una vivienda por casi lo que te cuesta reformar la casa vieja del pueblo, y la haces a tu gusto, con una serie de metros cuadrados, salón, cocina, baño y las habitaciones que quieras, que puedes ahí perfectamente vivir con tu familia y muy desahogadamente". (Luis, 59 años, albañil, Garganta la Olla)

"No nos dejan hacer las cosas como nosotros queremos, así que nosotros con eso de conjunto histórico, de eso, nada, a nosotros nos gustaría que nos dejaran hacer nuestras casas y colocar las cosas como nosotros queramos, como ellos quisieran por fuera, pero por dentro lo que quiera el dueño, que es su casa" (Chari, 72 años, viuda, Garganta la Olla)

"Allí en la casa de Joaquina han pedido un permiso al ayuntamiento, la casa la están reformando, han pedido un permiso para que sepan qué tiene que quedar antiguo y qué pueden hacer nuevo, pero de la manera antigua, ya tiene que ser con un permiso y con arquitectos, tienen que venir arquitectos, antes no, nada más los albañiles y ya estaba, y ahora tienen que venir albañiles, arquitectos, tener permisos..." (Conchita, 76 años, viuda, trabajó en la siembra y cosecha de pimiento y tabaco y como ama de casa, Villanueva de la Vera).

A su vez, los moradores que comparten el discurso de los técnicos del ARI, no sólo apoyan sus intervenciones arquitectónicas sino que apelan a que incluso se podría ir más lejos en las funciones de velar por la conservación del patrimonio cultural. Así por lo menos lo ponen de manifiesto aquellos que fueron a vivir a los pueblos de La Vera por las casas de entramado:

"yo se de la existencia del ARI y desde que ellos están, he seguido casi todas, bueno, muchas, de las obras en el casco histórico que ellos han autorizado, la casa rural de la picota, las de la calle de la fuente de los siete caños, vamos, yo las obras, las sigo de vista, no voy a preguntar si tienen licencia de obra, y yo creo que se han hecho bien las cosas, sus criterios son los vigentes en este tema, vamos, el respeto por la madera es fundamental. Hay un tema, un día incluso fui a preguntar por los colores. Estos de aquí, los pintores, son amigos míos, vamos a pintar la casa de al lado, a bueno, bueno, digo yo, y cuando vine, si los llego a tener delante mío, los ahogo, la madera la habían pintado de negro, como si fuera no sé qué me dijeron y la fachada de un amarillo que no veas, una cosa horrorosa, con el tiempo se ha ido deslavando un poco y bueno, pero el primer día era un amarillo chillón, y

allí, a la salida, hay una casa roja y amarilla, entonces fui hasta Cuacos a preguntar si había una normativa de colores o algo y allí me dijeron que no, que lo que se intenta es promover los revocos y se da libertad para jugar con las tonalidades de la cal, y claro, yo les dije, que el amarillo no es color de cal ... como que allí en el ARI hay un poco de desorden, ellos dicen que hacen algo por la arquitectura, pero mucho cuidado, aquí se está abandonando mucho el tema del agua y otra cosa que se está abandonando mucho es la iluminación, las bombillas, cada farol es de su padre y de su madre, están destrozados, con los cristales rotos, por la noche esto parece un gueto, no es que no se vea, es que cada farol es horroroso, entonces para ser patrimonio histórico, hay muchas cosas que habría que cuidar, no sólo la arquitectura, sino el agua, que es el patrimonio más importante después de la arquitectura, la iluminación y el cableado, así que si este trabajo que tú haces sirve de algo, debes decirlo, la actuación del ARI aún es muy insuficiente” (Arturo, 73 años, arquitecto jubilado, reside en Valverde de la Vera).

No obstante, manifestaciones expresas tanto a favor como en contra de las intervenciones del ARI no son la nota predominante en el conjunto de la población que reside en los conjuntos históricos. En general, podríamos decir que la mayoría de ellos suelen tener una actitud de aceptación más bien pasiva de la actual política de rehabilitación arquitectónica de los edificios de entramado:

“Al estar este pueblo declarado conjunto histórico-artístico, hay una serie de normas y cosas a las que los que quiere vivir en el pueblo tienen que acogerse. Si quieren hacer una reforma, tienen que hacerla como se hacía antiguamente, por lo menos en la parte más céntrica y la gente cumple con esas normas porque sino le multan, si no las cumples te multan y te hacen cambiarlo, así que si esta barandilla o esta ventana no es como la gente de la mancomunidad la quieren, te hacen cambiarla ... hay gente que está de acuerdo con esta normativa, también hay gente que se queja porque le han hecho hasta reformar la casa por dentro, para ellas vale que por fuera tiene que quedarse igual y no entienden de por qué tienen que hacerlo también por dentro, donde nadie lo ve... pero si así son las normas, hay que cumplirlas, aquí la gente ya tiene asumido que esas son las normas de vivir en el pueblo y al final las acepta...” (Marí, 49 años, tiene un bar en Cuacos de Yuste).

“En las casas de debajo de la plaza, se hace mucho por la conservación, de hecho las obras que se hacen, se hacen con el compromiso de que se siga, por ejemplo, si hay madera, que se siga teniendo madera, nada de que uno meta hierro, conservando lo que hay, así lo obliga la ley” (Teresa, 53 años, farmacéutica en Villanueva de la Vera)

“(entre risas) esta casa es más vieja que yo, y yo ya tengo mis años, aquí había gente que lo tiraba todo y se hacía una casa nueva, a mí me tocó hacérmela a cachos, ya la he tenido que

reformular varias veces. Lo ultimo que quise arreglar fue la fachada y no me dejaron poner de hierro los balcones, porque estaban hechos de madera y me hicieron de ponerlos de madera otra vez, que es peor, porque el hierro lo pintas, pero la madera... yo conozco a la gente de la oficina de rehabilitación, como van las cosas habrá que pedir permiso hasta para tener un taburete en la puerta, pero yo voy sobre la ley, yo no soy de las que va al ayuntamiento a quejarme, si me dicen de mantener los balcones de madera, esa es la ley, y con la ley no hay que jugar, que tiene que ser de madera, hombre, me cuesta más dinero, porque la madera necesita más cuidado y eso cuesta dinero. A mí también me gusta más la madera, pero es lo que digo, la madera es de conservar más, es de más trabajo y eso es más dinero, pero si lo dice la ley..." (María Jesús, 73 años, viuda, trabajó en la siembra y cosecha del algodón y el tabaco, Villanueva de la Vera).

A continuación presentaré algunas fotos del tipo de intervenciones arquitectónicas que se están llevando a cabo con las autorizaciones del ARI.

Cuacos de Yuste



Casa 1 antes de la intervención del ARI en Cuacos de Yuste.



Casa 1 después de la intervención del ARI en Cuacos de Yuste.



Casa 2 antes de la intervención del ARI en Cuacos de Yuste.



Casa 2 después de la intervención del ARI en Cuacos de Yuste.



Interior de la Casa 2 después de la intervención del ARI en Cuacos de Yuste

Garganta la Olla



Casa 3 antes de la intervención del ARI en Garganta la Olla.



Casa 3 después de la intervención del ARI en Garganta la Olla.



Casa 4 antes de la intervención del ARI en Garganta la Olla.



Casa 4 después de la intervención del ARI en Garganta la Olla.

Pasarón de la Vera



Casa 5 antes de la intervención del ARI en Pasarón de la Vera.



Casa 5 después de la intervención del ARI en Pasaron de la Vera.



Interior Casa 5 después de la intervención del ARI en Pasarón de la Vera

Valverde de la Vera



Casa 6 antes de la intervención del ARI en Valverde de la Vera.



Casa 6 después de la intervención del ARI en Valverde de la Vera.



Casa 7 antes de la intervención del ARI en Valverde de la Vera.



Casa 7 después de la intervención del ARI en Valverde de la Vera.



Interiores de la Casa 7 después de la intervención del ARI en Valverde de la Vera.



Interiores de la Casa 7 después de la intervención del ARI en Valverde de la Vera.

Villanueva de la Vera



Casa 8 antes de la intervención del ARI en Villanueva de la Vera.



Casa 8 después de la intervención del ARI en Villanueva de la Vera.



Casa 9 antes de la intervención del ARI en Villanueva de la Vera.



Casa 9 después de la intervención del ARI en Villanueva de la Vera.

Por ultimo, en mi estancia de campo, al finalizar las entrevistas pregunté a mis entrevistados si creían que desde la apertura de la Oficina del Área de Rehabilitación Integral (ARI) la situación del Conjunto histórico-artístico de su municipio había mejorado, empeorado o seguía igual y procedíamos a presentar algunas de estas fotos. La gran mayoría de los entrevistados reconocieron que los Conjuntos históricos habían mejorado o que por lo menos algunas casas habían quedado bastante bien después de la intervención del ARI:

“El conjunto histórico, en algunas cosas ha mejorado, claro en algunas cosas, es decir, en algunos edificios, es difícil de decir, por ejemplo la Casa de la Peña, una casa emblemática del pueblo e incluso de la comarca, está bien así, pero si tuviera una madera distinta, un retoque, yo creo que sería otra cosa, como en la Casa de la Serrana, es verdad que los de la mancomunidad les han dejado hacer algo, le han hecho una cantería, pero bien hecha y la han puesto ahí, no la han hecho con cachos de piedra, y le han hecho partes de solo madera, pero bien hechas, pero el problema es que hay mucha fachada que se está cayendo y no se puede tocar, como aquella casa en el centro del pueblo, si este pueblo está declarado monumento, y viene gente a verlo, que se cuide todo el pueblo...” (Mariano, 73 años, jubilado, Garganta la Olla).

“La casa de Yoli si que tuvo una intervención del ARI, una casita que han habilitado en la plaza, que ahora la han abierto como casa rural. Yo con Yoli he hablado y ella nunca se ha quejado de la actuación del ARI, yo creo que al contrario se quedó muy contenta... El conjunto histórico en algunos aspectos ha mejorado y en otros se ha mantenido igual, a peor no ha ido. Con la apertura del ARI, en algunos casos se ha mantenido y en otros se ha mejorado... Aquí muchas veces el problema está en los recursos, claro, la gente no dispone del este económico para arreglar su casa, hay casas que están peor conservadas por ello, porque los propietarios no tienen económicamente para poder conservarlo mejor. Qué vas a hacer si te obligan a mantenerlo como es, conservar la madera, revocar y pintar la casa y encima no tienes recursos, ¿cómo lo vas a hacer?... ahora, con la intervención del ARI esas casas se mantienen, con las ayudas esas casas se mantienen, pero en general, el pueblo no va a peor...” (Teresa, 53 años, farmacéutica en Villanueva de la Vera).

Así mismo, lo ponen de manifiesto los técnicos del ARI:

“Mucha de la gente viene con muchos recelos, traen ciertas ideas y creen que nosotros sólo les vamos a poner pegas, pero conforme se va desenvolviendo la obra, y cuando ve la casa terminada siguiendo nuestros consejos se quedan muy contentos, por ejemplo, yo me acuerdo de una señora, había heredado la casa, pero ella siempre vivió en el extranjero, en

París, y vino a pedir la autorización, nosotros fuimos a ver la casa, casa que todo hay que decirlo, era prácticamente una ruina, pero estructuralmente era impresionante, se veía que la habían abandonado desde hacía muchos años, y para evitar que se cayera la habían rellenado toda de adobe... la casa estaba entonces muy mal iluminada, nosotros le dijimos de abrir unos huecos, poner ventanas, fomentar el cuerpo volado, y hacer un mejor uso del balcón situando en su cercanía las áreas sociales de la casa, se ha hecho casi todo nuevo de madera, y claro hombre, ahora la señora tiene una casa habitable... Eso funciona muy bien con la gente que tiene la casa como segunda residencia, o son los hijos de los que migraron, con los nietos o parientes de alguien que antes era del pueblo, ellos son los que más se ponen contentos con las rehabilitaciones que nosotros les autorizamos...

Ese es nuestro problema, las directrices europeas en todo el tema de la rehabilitación siempre te dicen que hay que evitar que se produzcan desplazamientos de la población, pero la mayoría de las veces con la población local es muy difícil, son poblaciones mayores, no se van a meter a, con 80 años no van a tirar la casa y volverla a hacer, a lo mucho la van a intentar mantener ya para lo que les queda de vida, ellos no tienen la culpa, la puesta en valor de esta arquitectura se hubiera debido hacer antes, esta arquitectura quedó en desuso ya hace mucho tiempo, y claro, no se buscaron usos alternativos. Aquí no pasó como en otras zonas, en Badajoz por ejemplo, con las casas del llano, que se llaman, son casas más prácticas y que se prestan más a ser esa reconversión. Esas casas son anchas, de una sola planta, son mucho más cómodas para vivir...

Luego vino la moda de quitar las casas que había para hacer otras nuevas, la emigración y la televisión han hecho mucho daño también, porque claro, la gente se iba a Madrid o Alemania o Francia, y entraba en contacto con una arquitectura que sí respondía a las necesidades y además tenían mucho confort, y al volver al pueblo, vuelven ya con esa idea, de hacerse una casa y que se parezca a la que tenían allí". (Alberto, historiador del arte, técnico del ARI).

En síntesis, las políticas de rehabilitación de los Conjuntos Histórico-artísticos de la comarca de La Vera parecen no estar orientadas a ofrecer mejores condiciones de vida a los habitantes que han morado toda su vida en las casas de entramado sino que se rehabilitan los edificios para que puedan albergar hoteles, restaurantes, segundas residencias o sirvan para hacer excursiones turísticas guiadas. Como los mismos técnicos del A.R.I. lo reconocen, sus políticas de rehabilitación son ampliamente aceptadas por las personas del medio urbano que utilizan las casas como segundas residencias o como residencias temporales para periodos limitados de vacaciones. Se pone así de manifiesto que sólo ciertas clases sociales, aquellas que cuenten con un nivel elevado de educación académica, de

movilidad y de altos ingresos económicos son los que terminan beneficiándose de las políticas de desarrollo territorial para el medio rural.

6 ¿Qué puede decir la arquitectura popular de La Vera sobre el patrimonio cultural?

A lo largo de las páginas de este trabajo, he procurado mostrar cómo en las últimas décadas el patrimonio cultural ha adquirido un valor particular, y ha generado un interés inusitado entre amplios sectores sociales e institucionales en los ámbitos local y global. El patrimonio cultural no sólo aparece referido a los supuestos recursos de cualquier aldea rural, de los que deben velar por su conservación las autoridades y comunidades locales, sino que es igualmente un eje estratégico de las políticas de la Unión Europea. En mi indagación sobre el patrimonio cultural, me he centrado en el estudio de la arquitectura de entramado de La Vera, la cual desde el discurso hegemónico del patrimonio cultural se denomina “arquitectura popular”.

Para muchos autores (Aguilar y Amaya, 2007; García Canclini, 1999; Piazzini, 2008), la inclusión de manifestaciones “populares” tales como la arquitectura, las fiestas, los rituales o las artesanías, puede entenderse como cierta democratización del patrimonio. Según este punto de vista, estas incorporaciones permiten hablar del paso de consideraciones meramente historicistas del patrimonio, en las que el valor de excepcionalidad en términos de antigüedad, monumentalidad o estética era fundamental, a otras consideraciones en las que parecen haberse relativizado los parámetros de consagración patrimonial. Así, del conjunto exclusivo y excluyente de bienes monumentales ligados a la historia antigua y a la estética artística y arquitectónica elitista y eurocéntrica, se ha ido transitando hacia la valoración del legado cultural de otras memorias, otras estéticas y otras geografías (Piazzini, 2008)

Frente a estas consideraciones que hablan de la “democratización” del patrimonio, mi trabajo pretende señalar que las incorporaciones de nuevos objetos a la lista del patrimonio cultural, como es el caso de la arquitectura popular, no se hacen en virtud de promover la participación de grupos más o menos excluidos del discurso del patrimonio cultural, sino que este proceso de incorporación de nuevos objetos

parece suponer más bien la expansión de ciertos esquemas mentales de percepción, juicio y acción bastante elitistas. Estos esquemas no necesitan de objetos especiales para su activación, sino que, en la lógica global que conduce hacia culturas más homogéneas, la búsqueda de la distinción aparece ligada a la vuelta a las producciones y los productos ligados a saberes tradicionales.

Si bien el patrimonio cultural ha estado vinculado a la idea de que hay sitios, edificaciones y artefactos que gracias a su antigüedad, belleza y magnificencia tienen un valor universal e inmutable y merecen ser preservados para que futuras generaciones también puedan disfrutarlos, el actual interés por los objetos “tradicionales”, no es muy diferente al que en su momento surgió cuando las ruinas romanas se tornaron en monumentos históricos. Por ello, al patrimonio cultural, sean cuales sean sus objetos, es mejor entenderlo como un proceso de construcción de significados. El patrimonio cultural no es intrínsecamente valioso; no tiene un significado innato. Lo que hace al patrimonio cultural algo valioso y significativo es el proceso de asignación de valor llevado a cabo por ciertos agentes del presente. Se hablaría así de un discurso hegemónico del patrimonio, que se centra en los objetos y deja de lado el proceso de construcción social de significados.

Desde esta concepción como discurso hegemónico se plantea que el patrimonio cultural implica actos de selección que organizan objetos, prácticas y sitios en sistemas arbitrarios de valor y significado que cambian históricamente. El discurso hegemónico del patrimonio cultural se ha caracterizado por privilegiar el valor histórico y artístico del mismo. Esta forma de definir y considerar un objeto al ser declarado como bien del patrimonio cultural esconde y anula otros significados particulares o funciones sociales en las que han participado estos objetos.

Sin embargo, la investigación sobre los diferentes significados sociales que dentro de la comarca se adjudican a la arquitectura de entramado parece indicarnos que para indagar en el trabajo de asignación de valor llevado a cabo por el discurso del patrimonio cultural no basta con argumentar que éste está vinculado a un proceso de construcción social de significado, sino que hay que analizar también cómo

funciona el proceso de construcción social de significado en el marco del discurso de patrimonio cultural.

Con el fin de ofrecer algunas ideas sobre cómo opera el discurso del patrimonio cultural, se pueden tomar como marco teórico algunas de las conceptualizaciones de Pierre Bourdieu. Siguiendo a Bourdieu (1988), considero que para entender este proceso de construcción social de significados, debemos desplazar la mirada desde los objetos hacia los actores, quienes consideran esos objetos como patrimonio cultural. Tal como señala Bourdieu

“los bienes, y especialmente los bienes culturales, no son *objetivos* en el sentido que de ordinario se da a esta palabra, es decir, no son independientes de los intereses y de los gustos de quienes los aprehenden y no imponen la evidencia de un sentido universal y unánimemente aprobado y son las disposiciones de un agente o de una clase de agentes, es decir, los esquemas de percepción, de aprehensión y de acción los que constituyen el significado y uso de los objetos”. (Bourdieu, 1988: 114)

Por lo tanto, la designación de ciertos objetos, lugares o prácticas como patrimonio implica que entre el objeto y el actor que lo aprecia intervienen categorías de percepción, de juicio y de acción. ¿Cuáles son pues los esquemas mentales de percepción, de juicio y de acción que convierten un objeto en patrimonio cultural? ¿Qué significa que un objeto sea valorado por su antigüedad? ¿Qué significa que un objeto sea valorado por ser una obra de arte?

En mi investigación, considero que al menos dos esquemas mentales de percepción, juicio y acción son necesarios para apreciar un objeto como patrimonio cultural. Estos dos esquemas de percepción, juicio y acción son el **distanciamiento histórico** y el **distanciamiento artístico**. Antes de centrarnos en la descripción de cada uno de estos esquemas mentales, es preciso detenerse un poco en cómo las conceptualizaciones de P. Bourdieu pueden usarse para analizar el particular proceso de asignación de valor y significado social llevado a cabo en nombre del discurso hegemónico del patrimonio.

6.1. Las consideraciones de Pierre Bourdieu para el estudio sobre la producción y consumo de los bienes del patrimonio cultural.

Por más de veinte años, P. Bourdieu se dedicó a comprender y explicar diversos fenómenos sociales ligados a los distintos ámbitos de producción y de consumo de bienes culturales –dígase obras de arte como pintura, música, teatro u obras literarias-. De estos estudios se desprendieron diferentes reflexiones teóricas e investigaciones empíricas en base a las cuales el autor construyó una serie de conceptos como *campo* y *habitus*, conceptos que han marcado todo su trabajo académico.

Mi estudio parte de considerar que muchas de estas conceptualizaciones teóricas que el autor construyó para articular su sociología de la cultura, podían utilizarse para entender la manera en que se producen y consumen los denominados bienes del patrimonio cultural. Uno de los puntos clave de su obra sobre el campo de la producción cultural es sin duda la forma en que el autor da cuenta de cómo, con el Renacimiento, se inaugura una nueva forma de conceptualizar el arte, que va a desembocar en el surgimiento de un esquema mental incorporado ligado a una contemplación puramente artística de cualquier objeto. Esta forma de conceptualizar el arte alcanzará su máxima consagración e institucionalización a partir de finales el siglo XVIII, como efecto de la Revolución Industrial. La Revolución Industrial, gracias a la generación de riqueza económica, permitió que nuevas clases de grupos sociales pudieran permitirse consumir bienes culturales que antes sólo estaban al alcance de la Iglesia o de la nobleza, extendiendo así a nuevos grupos sociales el interés por el arte y generando las consideraciones necesarias para el surgimientos del campo de la producción cultural (Bourdieu, 1993).

Esa contemplación puramente artística es una de las disposiciones o esquemas mentales de percepción, juicio y acción a las que yo me refiero en mi indagación sobre la producción y consumo de los bienes del patrimonio cultural. No obstante, yo planteo que en el caso de los bienes del patrimonio cultural es necesario hablar de por lo menos otro esquema mental: el distanciamiento histórico.

En general, podríamos decir que no hay en la obra P. Bourdieu un interés especial por lo que hoy entendemos por patrimonio cultural. Quizá podríamos hablar de un interés más bien indirecto por el patrimonio cultural, pues una parte de su obra está vinculada al estudio de los museos, especialmente de los museos de arte¹⁶. Esto tal vez pueda explicarse por el hecho de que el autor está interesado sobre todo por la consagración e institucionalización de esa nueva forma de conceptualizar el arte. De ahí que se ocupe fundamentalmente del estudio de los avances en la pintura y la literatura desde el siglo XIX hasta mediados del XX, especialmente por lo que se denominaría “las vanguardias”¹⁷.

Aunque el periodo de análisis sobre la producción de bienes culturales que a Bourdieu interesa coincide, según muchos otros autores (Choay, 2007; Smith, 2006) con del momento de consolidación del concepto de patrimonio histórico y artístico, Bourdieu se detiene solamente en los bienes que en esos momentos se están produciendo, y no en el tratamiento que están recibiendo las obras de arte referidas al pasado. No sucede así en la obra de Erwin Panofsky, obra que sin duda es uno de los pilares en los que se apoyan los estudios de Bourdieu. Como historiador del arte, E. Panofsky se interesa por los cambios que se generan respecto a cómo conceptualizar el arte en una perspectiva histórica más amplia y en él sí vamos a encontrar una referencia al “monumento histórico”, el cual puede considerarse el punto de partida de lo que hoy denominamos patrimonio cultural.

Para Panofsky, en el Quattrocento se inauguran dos actitudes originales –el distanciamiento histórico y la contemplación puramente artística– con las que se inicia una tradición intelectual que desembocará en el momento, hasta entonces impensable, de estudiar y conservar un edificio u objeto por la única razón de ser una obra de arte (Choay, 2007).

¹⁶ En su libro *L'Amour de l'art. Les musées et leur public*, P. Bourdieu (1966) pretende indagar por qué si los museos en buena parte de las sociedades europeas son de libre acceso, por lo regular suelen ser visitados por aquellas personas que cuentan con mayores titulaciones académicas.

¹⁷ Ver trabajo sobre Manet y Flaubert en Bourdieu(1993), *The field of cultural production*.

En las siguientes páginas se procurará mostrar por qué no es descabellado pensar que todas las consideraciones sociológicas que Bourdieu pensó para la formación de la mirada estetizante, puedan extenderse al distanciamiento histórico. Se pretende argumentar la existencia de un *habitus* en el sentido de Bourdieu, en el que están incorporados estos dos esquemas mentales de percepción, juicio y acción, -distanciamiento histórico, distanciamiento artístico-, y cómo este *habitus* puede dar cuenta de la dominación social.

6.2. Bourdieu y su campo de la producción cultural: surgimiento del concepto de campo y *habitus*.

Una lectura detenida de obras como *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto* y *The field of cultural production*¹⁸ nos muestra como fueron precisamente las reflexiones sobre la producción y el consumo de los bienes culturales –dígase obras de arte como pintura, música, teatro, obras literarias- las que le permitieron construir su fructífera línea de pensamiento sociológico. Por ejemplo, en un intento de distanciarse tanto del formalismo que recurre a la evolución interna de las ideas o de las formas artísticas y las aleja del mundo social que los produce, así como del reduccionismo que se empeña en relacionar directamente las formas artísticas con las formas sociales, Bourdieu en 1966 hace una primera formulación del concepto de *campo*. Habla así del campo de la producción cultural como espacio históricamente construido con sus instituciones específicas y sus leyes de funcionamiento propias, inspirado en la re-lectura estructural-constructivista de los análisis de Max Weber dedicados a la sociología de las religiones (Gutiérrez, 2003).

¹⁸ *The field of cultural production* es una compilación de la mayor parte de los ensayos que sobre arte, literatura y cultura que Bourdieu publicó en francés entre 1968 y 1987, los cuales en este libro aparecen traducidos al inglés. Buena parte de estos ensayos han sido publicados en español en diferentes libros entre los que cabría destacar *Creencia artística y bienes simbólicos*, en el que aparecen publicados en español los ensayos “Sociología de la percepción estética” “El mercado de los bienes simbólicos” “La producción de la creencia. Contribución a una economía de los bienes simbólicos”.

A su vez y en línea con lo anterior, el concepto de *habitus* de Bourdieu surge también de sus indagaciones sobre la producción y el consumo de los bienes culturales. El primer texto publicado en el que Bourdieu utiliza el término fue “Champ intellectuel et Projet créateur”, un ensayo publicado en *Les temps modernes* en 1966, que representa su intento inicial de construir teóricamente el concepto de campo intelectual. No obstante, será en la edición francesa del libro *Gothic Architecture and Scholasticism* de Erwin Panofsky (1951), que él mismo tradujo, donde reconocerá el influjo de este autor en la construcción de la noción de *habitus*.

En *Gothic Architecture and Scholasticism*, Panofsky plantea que entre la arquitectura gótica y la escolástica existe una concordancia perfectamente clara en el espacio y en el tiempo al punto que:

“los historiadores de la filosofía medieval se han visto obligados, independientemente de cualquier otra consideración, a delimitar sus datos en periodos exactamente idénticos a aquellos que los historiadores del arte descubren en su propio terreno”.

Para él, esta conexión, en oposición a un simple paralelismo, es una auténtica relación de causa y efecto, la cual pudo establecerse gracias a la “difusión de lo que puede denominarse, a falta de una expresión mejor, un hábito mental-entendiendo este utilizado cliché en el sentido escolástico más preciso: ‘principio que regula el acto’” (Panofsky, 1986:31). Según Panofsky, aunque no es fácil imaginar cuál puede ser la fuerza formadora de hábitos mentales, el periodo que “va aproximadamente desde 1130-40 hasta 1270” y “la zona que abarca ciento cincuenta kilómetros alrededor de París” nos ofrece una oportunidad única de imaginarla, pues en esta restringida área la escolástica poseía el monopolio educativo. Para él, es la inculcación escolar la fuerza formadora de los hábitos mentales y la concordancia entre el gótico y la escolástica lo prueba muy bien:

“Es muy probable que los constructores de los edificios góticos hayan leído a Gilberto de la Porre y a Tomás de Aquino en sus textos originales. Pero además estaban inmersos en la doctrina escolástica de mil otros modos, independientemente de que su actividad los pusiese automáticamente en contacto con quienes ideaban los programas litúrgicos e iconográficos. Esos constructores habían ido a las escuelas, habían escuchado sermones,

habían podido asistir a las *disputationes de quolibet* que trataban de cuestiones candentes y se habían convertido en acontecimientos sociales muy semejantes a nuestras óperas, nuestros conciertos o nuestras lecturas públicas. Dichos constructores habrían podido mantener fructíferos contactos con los letrados en innumerables ocasiones (Panosky, 1986:33).

Además:

“Este arquitecto profesional –en oposición al equivalente monástico que hoy se denominaría arquitecto aficionado (*gentleman architect*)- comienza a destacarse y vigila personalmente el trabajo de cerca. Al hacer esto se convierte en un hombre que posee la experiencia del mundo, que ha viajado mucho y que, con frecuencia, ha leído también mucho, que goza, en fin, de un prestigio social sin igual en el pasado y nunca aventajado más tarde. Elegido libremente *propter sagacitatem ingenii*, recibe un salario que será envidiado por el bajo clero, y se presenta en la obra en construcción con guantes y una regla para dar esas ordenes secas que se hicieron proverbiales en la literatura francesa cuando se trataba de describir a alguien que hacía las cosas como es debido y con una seguridad superior: ‘Par cy me la taylor’” (Panosky, 1986:34).

A partir de estas consideraciones, Bourdieu va a elaborar el concepto de *habitus*. El concepto escolástico de hábito mental de Panofsky será re-leído por Bourdieu desde una perspectiva sociológica y de clase, poniéndolo como clave para explicar la dominación social que las clases mejor dotadas de capital económico y cultural ejercen sobre las menos dotadas. Así aparece en su libro *La Reproducción* (1970), obra centrada especialmente en el análisis del papel de la escuela en la reproducción de las estructuras sociales, donde la acción pedagógica (en tanto violencia simbólica) y más precisamente el trabajo pedagógico, es concebido como un trabajo de inculcación, que tiene una duración suficiente como para producir un *habitus* capaz de perpetuarse y de este modo reproducir las relaciones de dominación entre las clases (Gutiérrez, 2003).

Producto de la historia, el *habitus* es lo social incorporado, estructura estructurada, que se ha encarnado de manera duradera en el cuerpo, como una segunda naturaleza, socialmente construida. El *habitus* no es propiamente “un estado del alma”, es un estado del cuerpo”, es un estado especial que adoptan las condiciones objetivas incorporadas y convertidas así en disposiciones duraderas, maneras

duraderas de mantenerse y de moverse, de hablar, de caminar, de pensar y de sentir que se presentan como completamente “naturales” (Gutiérrez, 2003).

Como interiorización de la exterioridad, el *habitus* hace posible la producción libre de todos los pensamientos, acciones, percepciones, expresiones, que están inscritas en los límites inherentes a las condiciones particulares –histórica y socialmente situadas- de su producción: en todos los ámbitos, aún los aparentemente más individuales y personales, como pueden ser los gustos y las preferencias estéticas.

Esta concepción del concepto de *habitus* como constructo teórico que sirve para poner en relación el gusto y las preferencias estéticas con la dominación social se hará más patente en *La distinción*. A través del concepto de *habitus*, el autor introduce un poderoso argumento tanto contra las nociones universalizadoras kantianas sobre el juicio o gusto estético como contra las consideraciones formalistas que propugnan la autonomía del arte de los condicionamientos sociales.

Para Kant, el gusto es la facultad de juzgar un objeto o un modo de representación del mismo, por la satisfacción o desagrado, y de un modo totalmente desinteresado. Según él, se llama “bello” el objeto de esta satisfacción. En *La distinción*, Bourdieu (1979) plantea que esta disposición estética de la que habla Kant, concebida como el ideal de la percepción pura de la obra de arte y conceptualizada siguiendo las ideas de Panofsky como una intención que afirma la primacía absoluta de la forma sobre la función, no es un sistema de categorías universales, sino un sistema de esquemas mentales incorporados que, constituidos en el curso de la historia colectiva, son adquiridos en el curso de la historia individual, mediante un trabajo de inculcación, y que funcionan en la práctica y para la práctica (y no para unos fines de puro conocimiento). En contra de Kant, Bourdieu argumenta que la apreciación desinteresada de un objeto, pudiendo ver en él la belleza, no es una “gracia de la naturaleza”, sino que es un producto de una determinada situación histórica y social.

Y frente al idealismo de las concepciones románticas del artista como creador, Bourdieu plantea que reconocer la belleza en un objeto gracias a contemplarlo desde la “pura” consideración de su forma como lo exige el modo de percepción estética actual implica a su vez una ruptura social. Para Bourdieu, es posible rastrear una dependencia de esta disposición estética

“con respecto a las condiciones materiales de la existencia, pasadas y presentes, que constituyen la condición tanto de su constitución como de su realización, al mismo tiempo que de la acumulación de un capital cultural que sólo puede ser adquirido al precio de una especie de retirada fuera de la necesidad económica” (Bourdieu, 1979:60).

En síntesis, podríamos decir que siguiendo las aportaciones de Panofsky, Bourdieu habla de un hábito mental incorporado, es decir, hecho cuerpo. Este hábito mental sería aquel referido a la contemplación “pura” de la obra de arte, aquel que funda la mirada estetizante, y es a este hábito mental al que Bourdieu le da un tratamiento sociológico. Para él, si bien el arte y el consumo cultural de “obras legítimas” no crea ni causa divisiones de clase ni desigualdades sociales, están predispuestos, ya sea de manera consciente y deliberada o no, para cumplir una función social en la legitimación de las diferencias sociales y contribuir así al proceso de la reproducción social (Bourdieu, 1979).

6.3. Conceptualizaciones para el estudio sobre la producción y consumo de los bienes del patrimonio cultural

En mi trabajo, considero que en el caso de la producción y consumo de los bienes del patrimonio cultural se puede hablar de dos hábitos o esquemas mentales en el sentido de Panofsky, los cuales engendran un *habitus* en sentido de Bourdieu. Son esquemas mentales, inculcados tanto por el grupo primario de socialización como por el sistema escolar, en base a los cuales las personas perciben aquello que experimentan en su entorno social y natural, lo evalúan y diseñan prácticas para las situaciones en las que se encuentran. Uno puede imaginar estos esquemas – almacenados como disposiciones del *habitus* – como pequeñas unidades lógicas que los seres humanos suelen usar en su vida cotidiana.

La apreciación de un bien como bien del patrimonio histórico, artístico y/o cultural requiere del agente que lo admira unos ciertos esquemas mentales y/o competencias, en virtud de los cuales pueda atribuirles un sentido o significado específico. Ese conjunto de instrumentos de percepción que conforma el modo de apropiación de dichos bienes está íntimamente ligado a una sociedad dada y a un momento dado: la sociedad europea que se desarrolló a partir del periodo que los historiadores suelen denominar Renacimiento y que inaugura una nueva forma de conceptualizar la historia y el arte.

Son estos esquemas mentales, los cuales se forjaron en un periodo histórico determinado, las que permite una mirada que al posarse sobre los objetos los transforme sucesivamente en monumentos histórico-artísticos, Bienes de Interés Cultural y/o Patrimonio de la Humanidad. El dominio de estos esquemas engendra una competencia que es casi siempre el producto de aprendizajes no intencionados que garantizan mediante la socialización familiar o escolar la adquisición de la cultura legítima (Bourdieu, 1979). Estos esquemas de percepción y apreciación, estas disposiciones transportables, son las que se inclinan hacia las experiencias culturales de la cultura legítima y permiten percibir las, clasificarlas, memorizarlas y disfrutarlas.

Diferentes autores han ligado el surgimiento de la condición necesaria para que se constituya el objeto que nosotros denominamos “monumento histórico”, primer antecedente de la idea de patrimonio cultural, con una determinada situación histórica y social: el *Quattrocento*¹⁹ en Florencia. Con el *Quattrocento* se inauguran dos actitudes originales propias de esa época –el distanciamiento histórico y la distanciamiento artístico– con las que se inicia una tradición intelectual que

¹⁹ El *Quattrocento* (término que en castellano significa *cuatrocientos*, por los años pertenecientes al siglo XV) es uno de los periodos más importantes del panorama artístico europeo. Es la primera fase del movimiento conocido como Renacimiento. Se inició en Florencia impulsado por la familia Médici. En esta época aparece la figura del artista y creador frente al anonimato predominante en los siglos anteriores. Surge el taller del maestro, que es quien recibe los encargos de los clientes. Este hecho podría entenderse como el nacimiento de la categoría de autor. Con el *Quattrocento* evolucionan las técnicas de pintura, consiguiéndose la perspectiva; en escultura se vuelve a la imitación de la clásica griega y romana, y con respecto a la arquitectura hay igualmente un retorno a las líneas del arte griego y romano.

desembocará en el momento, hasta entonces impensable, de estudiar y conservar un edificio por la única razón de ser una obra de arte (Choay, 2007).

Estas dos esquemas mentales, si bien surgieron en el Renacimiento, no van a alcanzar su máxima consagración e institucionalización sino hasta el siglo XIX, como efecto de la Revolución Industrial. Por un lado, la Revolución Industrial radicalizará el distanciamiento histórico, pues la máquina y la industrialización generarán un corte con respecto al trabajo manual y los modos tradicionales de producción, estableciéndose una infranqueable línea de separación entre un antes – donde se encuentra relegado el monumento histórico- y un después con el que debuta la modernidad (Choay, 2007). Por otro lado, la revolución industrial también permitirá que gracias a la generación de riqueza económica, nuevas clases sociales puedan permitirse consumir bienes culturales que antes sólo estaban al alcance de la Iglesia o la nobleza, extendiendo así a nuevos grupos sociales el interés por el arte y generando las consideraciones necesarias para el surgimiento del campo de la producción cultural (Bourdieu, 1993).

A continuación se detallará en que consisten estos dos esquemas mentales que permiten la apropiación de los bienes del patrimonio cultural.

6.4. Esquemas mentales necesarios para tornar un bien en patrimonio cultural

6.4.1. Distanciamiento histórico.

La primera de las disposiciones cultivadas necesaria para apreciar los objetos del pasado como monumentos históricos o patrimonio cultural está referida a un distanciamiento histórico, es decir, se requiere un esquema de pensamiento, juicio y acción por parte de los agentes que permita que al observar los objetos antiguos, estos se tornen en objetos dignos de reflexión y de contemplación. Erwin Panofsky (1960) expone que para que los objetos elaborados en el pasado sean estudiados y conservados, se requiere un distanciamiento simbólico, aquel que surge a partir de una intención histórica que los separa del mundo contemporáneo del observador y los sitúa en una antigüedad lejana y acabada.

En su libro *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Panofsky (1960), afirma que este distanciamiento histórico se establece por primera vez cuando el observador del Renacimiento, conmovido por la contemplación de las ruinas de Roma, diferencia entre el mundo contemporáneo al que pertenece dicho agente y la lejana antigüedad cuyos vestigios estudia. Según Panofsky, la idea de un distanciamiento histórico empieza a ser concebida de la mano de las ideas de Petrarca, quien tras contemplar las ruinas romanas, toma conciencia del contraste entre un pasado de cuya magnificencia daban aún testimonio los vestigios de su arte y literatura y el recuerdo vivo de sus instituciones, y un presente deplorable que le colmaba de dolor, indignación y desprecio. Para Panofsky, Petrarca elaboró una original teoría de la historia:

“Si todos los pensadores cristianos anteriores habían visto en ella un desarrollo continuo desde la creación del mundo hasta el momento presente, Petrarca la vio netamente escindida en dos periodos, el clásico y el ‘reciente’... Y allí donde sus precursores habían entendido ese desarrollo continuo como un progreso ininterrumpido desde las tinieblas paganas hasta la luz de Cristo, Petrarca interpretó el periodo en el que el ‘nombre de Cristo empezó a ser venerado en Roma y adorado por los emperadores romanos’ como el principio de una edad ‘oscura’ de decadencia y tinieblas y el periodo precedente –para él, simplemente la época de la Roma monárquica, republicana e imperial- como una edad de esplendor y luz ... Al transferir al estado de la cultura intelectual precisamente aquellos términos que los teólogos, los Padres de la Iglesia e incluso la Sagrada Escritura aplicaran al estado del alma (*lux* y *sol* frente a *nox* y *tenebrae*, ‘vigilia’ frente a ‘sopor’, ‘visión’ frente a ‘ceguera’), y sostener que los romanos paganos habían vivido en la luz en tanto que los cristianos caminaban en la oscuridad, revolucionó la interpretación de la historia radicalmente” (1960 42-43).

Esta antigüedad radiante relega a la noche de la ignorancia a los siglos del Occidente cristiano que por efecto de su desconocimiento han contribuido a la falsificación de las obras romanas. El pasado de Roma, investido de luminosidad, toma valor de perfección y de modelo, y también, por primera vez, la alteridad de una cultura diferente llega a ser asumida. Petrarca funda el distanciamiento histórico que será crecientemente acentuado por sus sucesores tanto en el Renacimiento como en la Ilustración.

No obstante, este distanciamiento histórico no permite aún establecer una política de conservación real. Aunque es importante ver las antigüedades, tocarlas, medirlas, no hay ninguna intención de conservarlas o restaurarlas. No será hasta la Revolución Industrial que se operará una nueva radicalización del distanciamiento histórico. El ingreso en la era industrial y la brutalidad con que la introducción y desarrollo de las máquinas transformaba los modos de producción tradicionales sirvió para la radicalización del distanciamiento histórico, al mismo tiempo que liberó las energías dormidas a favor de su protección. Con la industrialización, el mundo consumado del pasado pierde su continuidad y la homogeneidad que le confería la permanencia del quehacer manual de los hombres. El monumento histórico adquiere, por esto mismo, una nueva determinación temporal. La distancia que nos separa de estos monumentos se encuentra a partir de entonces desdoblada. Tal como anota Choay, 2007:

“El monumento es relegado a un pasado del pasado. Un pasado que deja de pertenecer a la continuidad del devenir y que no será desarrollado por ningún presente ni por ningún futuro... Desde el Renacimiento, las antigüedades, fuente de conocimiento y de placer, aparecían también como referencia para el presente, como obras que podían ser igualadas o superadas. Pero, a partir de la década de 1820, el monumento histórico queda inscrito bajo el signo de lo irremplazable, los daños que sufre son irreparables y su pérdida es irremediable”.

En síntesis, el interés de los humanistas por las ruinas de Roma marca el inicio del distanciamiento histórico, pero no será hasta la industrialización y la introducción de la máquina que reemplaza el quehacer manual de los seres humanos que el distanciamiento histórico se consumará completamente.

Así, hacia 1850, las tres grandes categorías de monumentos históricos estaban constituidas por los vestigios de la antigüedad, los edificios religiosos de la edad media y algunos castillos. En el periodo que siguió a la II Guerra Mundial, el número de bienes inventariados se había multiplicado por diez pero su naturaleza apenas se había alterado: pertenecían, esencialmente, a la arqueología y a la historia de la arquitectura culta. Desde ese momento, todas las formas del arte de edificar -cultas y populares, urbanas y rurales, todas las categorías de edificios,

públicos y privados, suntuarios y utilitarios- han sido incorporadas bajo nuevas denominaciones: arquitectura menor, vernácula o popular –expresiones que como señalé anteriormente designa construcciones privadas no monumentales construidas a menudo sin la intervención de arquitectos-, y arquitectura industrial –de las fábricas, estaciones y altos hornos-, expresión acuñada por los ingleses. Finalmente, el dominio patrimonial ya no se limita a los edificios individuales, sino que incluye igualmente conjuntos de edificaciones y tejidos urbanos: manzanas y barrios urbanos, aldeas, ciudades completas e incluso conjuntos de ciudades, como refleja la “lista” del Patrimonio Mundial establecida por la UNESCO.

Distanciamiento histórico en el caso de la arquitectura de entramado de La Vera

Definíamos el distanciamiento histórico como aquel distanciamiento simbólico que permite separar a los objetos elaborados en el pasado del mundo contemporáneo del observador y situarlos en una antigüedad lejana y acabada. El primer autor que va a hablar de la arquitectura popular, incluida la arquitectura de entramado española, haciendo patente su pertenecía a un pasado acabado va a ser Leopoldo Torres Balbás.

Como se anotó en el capítulo dedicado a la definición de la categoría de “arquitectura popular”, Leopoldo Torres Balbás anota en el capítulo del tomo III de *Folklore y Costumbres de España* que:

“Los españoles apenas nos hemos comenzado a ocupar de recoger el caudal enorme de este mundo extraño, oscuro y desdeñado, descubierto por el siglo XIX, de las formas populares, ni menos de archivar en museos, al modo como se hace en otros países, el aspecto y mobiliario de las viviendas aldeanas de las distintas regiones, antes de que desaparezcan por completo, perdiéndose tan capitales documentos humanos, reveladores cual ningunos otros del íntimo espíritu de la raza. En la radical y rápida transformación de la vida a la que estamos asistiendo, los antiguos tipos de vivienda populares, tan diferenciados, tienden a desaparecer. De aquí la urgencia de su estudio. Triunfa la uniformidad por todas partes y se va imponiendo, de modo fatal, la vivienda tipo. quede registrado en estas páginas, que son una mirada de simpatía aguzada sobre tantas aldeas amenazadas, un ejemplo de esa divina variedad, inactual y anacrónica” (1934: 183).

Torres Balbás pone así de relieve el distanciamiento histórico. Pare él, ya no se construye así, atrás van quedando las formas populares de construcción:

“las viviendas, renovadas casi totalmente en villas y ciudades, han comenzado a serlo en los campos y las aldeas, y si los procedimientos y las reglas constructivas de las gentes que las levantaron se han perdido, aún quedan, para ayudar a comprenderlos, ejemplares de las edificadas hace doscientos, trecientos o quinientos años” (1934: 183).

Así como Petrarca veía en las ruinas romanas un mundo único que se está perdiendo, al cual es necesario volver la mirada en busca de iluminación, Torres Balbás clama por la urgencia de contemplar las construcciones populares en busca del verdadero “espíritu de la raza española”. Las “casas populares” españolas son ejemplos en su variedad de un pasado ya acabado, al cual ya no es posible volver, pero del que sí se pueden extraer enseñanzas necesarias para superar los problemas en que, a su entender, estaba sumida la arquitectura en España.

Sin embargo, como señalé anteriormente, si bien el interés por la arquitectura popular se inicia en la década de 1930, a causa de la Guerra Civil y la posguerra se redujo significativamente el número de arquitectos que pudieran reivindicar su valor histórico. La vinculación administrativa con la República de algunos arquitectos y su manifiesto progresismo crítico, al igual que las depuraciones y el exilio en el exterior, redujeron considerablemente el número de arquitectos y defensores del valor histórico de la arquitectura popular.

De esta forma hasta la década de 1950, la arquitectura de entramado era parte de la vida cotidiana de la gente de la comarca de La Vera. Se presentaba como un mundo que era simultáneamente impenetrable e inmediatamente cercano. Impenetrable porque no se sabía muy bien cómo había surgido, simplemente los más afortunados heredan una de estas casas o bien eran adquiridas por aquellos que tenían alguna forma de sustento después de muchas luchas y sacrificios. Por lo tanto, tener una casa de entramado suponía tener un sitio donde vivir. Pero era un mundo cercano porque estas edificaciones estaban directamente asimiladas e introducidas en el circuito de las prácticas cotidianas, al requerir de un constante mantenimiento en cuando al revoco de su fachada y el mantenimiento de la

madera. Para aquellas personas, la relación con las casas de entramado era más de familiaridad que de respeto.

Es precisamente esa relación de simple familiaridad con las casas de entramado de madera, la que desde la década de 1970 permitió la introducción de nuevos sistemas de construcción y la utilización de materiales como el cemento, el hierro, el acero. Como anoté anteriormente, en muchas de las entrevistas que pude realizar, sobre todo con los vecinos que habían vivido casi toda su vida en una casa de alguno de los Conjuntos Histórico-artísticos, aparecieron constantes alusiones al hecho de haber arreglado la casa hacia más de 40 años atrás, e incluso de haberlo hecho poco a poco, casi año por año. A su entender, haber arreglando la casa de acuerdo a sus escasas posibilidades económicas a lo largo de muchos años era la razón de que en ellas hubiera una multiplicidad de materiales tales como el barro, la madera, el cemento y el aluminio.

Sin embargo, paralelo al avance del deseo de modernizar las casas de entramado incorporando nuevos materiales propio de las décadas de 1960 y 1970, resurge el interés por la arquitectura popular en los arquitectos graduados y en los historiadores del arte. Como consecuencia del mismo proceso imparable de industrialización en los países occidentales y de transformación de sus economías agrícolas tradicionales —con la consecuente destrucción de todo aquel patrimonio edificado relacionado directamente con ellas— se va a ir produciendo en Europa una creciente y progresiva llamada de atención sobre la importancia e interés de la arquitectura popular (Maldonado y Cossío, 2011).

Este creciente interés científico por los edificios anónimos y no monumentales de los conjuntos históricos situados en el espacio rural ha generado su propia literatura científica especializada. Se trata, en todos los casos, de obras que contienen innumerables referencias y reflexiones teóricas en torno al “valor histórico” de las edificaciones y construcciones que ahora vienen a conformar el llamado “patrimonio arquitectónico vernáculo mundial”, pues son muy abundantes las referencias a la extensión geográfica del fenómeno, que alcanza los cinco

continentes, su larga trayectoria en la historia de la construcción, pero sobre todo se destaca la variedad y solvencia de sus postulados tecnológicos.

Es el caso del libro de Rudofsky (1964) que mencionamos anteriormente. Para este autor, este tipo de arquitectura que fue largo tiempo desechada, se presenta a partir de la década de 1960 como el resultado de un gran sentido común y de una maestría que han perdido los arquitectos graduados por universidades para resolver los problemas prácticos que presenta la vida. Estos constructores sin formación oficial supieron descubrir el emplazamiento más conveniente para un edificio en su ambiente natural; aceptaron los condicionantes del clima y el desafío de la topografía, llegando a soluciones que siempre son las más económicas y las más duraderas en el tiempo.

A la vez, debido a que los técnicos de la oficina del Área de Rehabilitación Integral (A.R.I) beben de ese mismo resurgir del interés por la arquitectura popular, se encuentra en su discurso el mismo distanciamiento histórico. Para ellos:

“la actual técnica constructiva, que ha dejado totalmente al margen a los oficios y los materiales tradicionales en los que se sustenta la arquitectura popular y se desarrolla ligada a los materiales de construcción comerciales (ladrillo, hormigón, cemento...). Hay que tener claro que la esencia de la arquitectura popular se rompe con la llegada de materiales no idóneos para la zona”. (Alberto, historiador del arte, técnico del A.R.I.)

Como se puede apreciar entre los agentes que eran arquitectos profesionales o historiadores del arte, en su apreciación de la arquitectura de entramado de madera de La Vera como patrimonio cultural media un distanciamiento simbólico, aquel que se denomina distanciamiento histórico. Este distanciamiento histórico supone cristalizar un pasado, “musealizar” la vivienda gracias al valor que se le atribuye a la historia.

6.4.2. Distanciamiento artístico

El distanciamiento artístico es aquel que surge de aplicar a los objetos una contemplación puramente estética, es decir, aquella contemplación que prima la forma sobre la función. Atender sólo a la forma supone aplicar una intención propiamente estética, haciendo que cualquier clase de objeto, incluso aquél que no ha sido producido con arreglo a una intención artística, se transforme en obra de arte.

Pero, ¿cómo determinar, entonces, el momento en que el objeto elaborado se convierte en obra de arte, es decir, el momento en que la forma triunfa sobre la función? Para contestar a esta pregunta, podemos volver a las aportaciones de Bourdieu (1988), quien señala que la intención estetizante es el producto de las normas y circunstancias sociales que concurren para definir la frontera, siempre incierta e históricamente cambiante, entre los simples objetos técnicos y los objetos artísticos. Como señalamos anteriormente, con Petrarca se fragua el distanciamiento histórico. Sin embargo, a pesar de su admiración por las ruinas romanas, estas no lograron evocar en él lo que hoy llamaríamos una respuesta “estética” (Panofsky, 1955). Habrá que esperar hasta el siglo XV para que surja una aproximación sensible por parte de “los hombres de arte” que están más interesados esencialmente en las formas.

Así, pues, fueron los escultores y los arquitectos del *Quattrocento*, de hecho, los que descubrieron en Roma el universo formal del arte clásico. Aunque es verdad que la calidad de las esculturas de los edificios antiguos ya había sido expresada en más de una ocasión por más de un maestro constructor o escultor medieval, la novedad de la experiencia de los artistas del Renacimiento reside en el hecho de que la contemplación desinteresada de la obra antigua está explícitamente asumida y reivindicada. No importa la función que se les hubiera adjudicado en Roma a los edificios que contemplaban los artistas del Renacimiento, la obra romana es leída considerando sólo la forma, es decir, como una lección de construcción y, como una introducción al problema de la belleza. Así, con el Renacimiento se inicia una

tradición que supone la necesidad de una intención puramente artística, en la que se impone la forma, gracias una contemplación desinteresada que niega la función.

Esta intención puramente estética ligada a la contemplación y la preocupación por la belleza y el arte también será seguida por los hombres del Siglo de las Luces, aunque en menor medida. De los dos valores descubiertos por los humanistas del Renacimiento en las antigüedades –histórico y artístico-, los autores de la Ilustración retendrán mucho más el primero y descuidarán el segundo. No obstante, cuestiones como la expansión del círculo de coleccionistas y la institucionalización de nuevas prácticas tales como exposiciones, ventas públicas, ediciones de catálogos de venta y de las colecciones particulares y la publicación de revistas, harán que surja una literatura, inicialmente tímida, en la que se empezará a criticar las tradicionales descripciones de las obras expuestas, reintroduciendo la preocupación por la belleza de las antigüedades.

Como se puede apreciar, la intención puramente estética no es universal, sino que es producto de un momento histórico especial en el cual se inicia y se consagra la “autonomización” del campo artístico. Como señala Pierre Bourdieu (1993), el autor que a mi entender mejor aborda desde un enfoque sociológico el tema de la autonomización del campo de la producción cultural, la vida intelectual y artística, dominada por fuentes externas de legitimidad a lo largo de la Edad Media, a partir del Renacimiento se fue liberando progresivamente de la tutela aristocrática y eclesiástica, así como de sus exigencias estéticas y éticas. Para este autor, este proceso de autonomización se verá acelerado por el advenimiento de la Revolución Industrial, y se verá completamente consumado cuando el crecimiento constante de un público de potenciales consumidores, producto del aumento de la diversidad social que experimentan las sociedades europeas como consecuencia de la industrialización, garantiza a los productores de bienes simbólicos las condiciones mínimas de independencia económica (Bourdieu, 1993).

Para Bourdieu, hechos como la expansión de la educación primaria a nuevas clases y grupos sociales, como por ejemplo las mujeres, y el surgimiento de la prensa diaria y la literatura, que promueven la producción masiva de obras producidas por métodos cuasi-industriales, sirvieron para que surgieran nuevos

consumidores de cultura, a la vez que se desarrollaba una producción cultural diferenciada según la diversidad de los públicos.

Esta independencia económica desembocará en la constitución de la categoría socialmente distinguible de artistas o intelectuales profesionales que, al estar en posición de liberar sus productos de todas las constricciones externas, tales como la censura moral y los programas estéticos de la Iglesia o las directivas del poder político y los controles académicos inclinados a considerar el arte como un instrumento de propaganda-, pugnarán por acatar y seguir sólo las normas específicas dictadas por las tradiciones intelectuales de sus predecesores, que sirven como un punto de partida o de ruptura (Bourdieu, 1993).

Para Bourdieu (1988), el ideal de la percepción “pura” de la obra de arte, en tanto que obra de arte, es pues el producto de la explicitación y sistematización de los principios de la legitimidad propiamente artística que acompañan a la constitución de un campo artístico relativamente autónomo. De ahí, que el modo de percepción estética, en la forma “pura” que ha adoptado en la actualidad, corresponda a un estado determinado del modo de producción artística: un arte que es producto de una intención artística que afirma la *primacía absoluta de la forma sobre la función*, del modo de representación sobre el objeto de la representación.

Fruto de este la consagración de la disposición puramente estética, –observa Bourdieu (1988)- surgen instituciones como el museo artístico. Nada, en efecto, manifiesta ni realiza mejor la autonomización de la actividad artística, en relación con intereses o funciones extra-estéticos, que la yuxtaposición de obras que, originariamente subordinadas a funciones muy distintas e incluso incompatibles, como por ejemplo *crucifijo y fetiche, etc.*, estarían separadas. De esta forma, el museo, tácitamente, pone como regla para la comprensión de las obras que exhibe el prestar atención a la forma más que a la función, a la técnica más que al tema.

Así, el imperio absoluto de la contemplación estética necesaria para que un objeto sea considerado como patrimonio cultural se materializa sin dejar lugar a dudas cuando acceden al estatus de obras de arte objetos tratados hasta entonces como

curiosidades de coleccionistas o como documentos históricos y etnográficos, mostrando cómo es un componente erudito o disposición cultivada lo que posibilita el placer puro que provocan las obras de arte.

Distanciamiento artístico para la arquitectura de entramado de La Vera

Definíamos el distanciamiento artístico como aquel que surge de aplicar a los objetos una contemplación puramente estética, es decir, aquella contemplación que prima la forma sobre la función. Pero, ¿qué significa atender sólo a la forma? Podemos decir que atender a la forma hace referencia a olvidar el objeto en sí mismo, su contenido y las diferentes funciones que se le puedan atribuir, y atender sólo a su representación. Como nos indicaba Panofsky(1955), podemos ver la diferencia entre función y forma tomando como ejemplo una carta que escribimos a un amigo para invitarle a cenar: la carta es primero un instrumento de comunicación; su función radica en comunicar a nuestro amigo el deseo de que asista a cenar. Pero si al escribirla empezamos a prestar atención a la forma de la escritura, haciendo gala de una especial forma de dibujar los caracteres, muy seguramente tenderá a diluirse su función comunicativa y a convertirse en una obra caligráfica. De igual manera, cuanto más atención prestamos a la forma de nuestro lenguaje, más tenderá a convertirse en una obra literaria o poética. En ambos casos tenderá a imponerse el modo de representación sobre el contenido u objeto de la representación.

Pero la disponibilidad de atender a la forma y olvidar la función no hace sólo referencia a los objetos que nosotros producimos, sino que también puede estar referida a los objetos que otros produjeron, incluso sin haber sido concebidos con arreglo a una intención artística. Tomemos ahora el ejemplo de una vivienda. Las viviendas atendiendo a su función pueden definirse como cualquier edificación producida por los seres humanos con la finalidad de darse cobijo y protegerse de las inclemencias climatológicas y de otras amenazas. Pero si en nuestra contemplación de un ejemplar particular de vivienda vamos trasladando nuestro interés desde cómo cumple esta edificación las funciones de cobijo y protección, y

empezamos a fijarnos en la forma en que fueron levantados sus muros, su tejado y/o los materiales que se utilizaron, entonces empezaremos a verla desde una perspectiva estética.

Esta contemplación pura, que atiende sólo a la forma, viene a constituir el principio clave que otorga a un objeto su carácter de obra de arte. Al desplazar el interés desde el objeto, su contenido y función, dejando de lado su historia, sus usos, los personajes que lo han utilizado, las peripecias e historias personales que en relación a él han acontecido, etc., hacia la forma, hacia los efectos propiamente artísticos, se introduce una distancia, una separación. Es esto lo que denominamos “distanciamiento artístico”.

Volvamos entonces a las consideraciones presentadas a lo largo de este trabajo. La misma definición de lo que es la arquitectura popular hace referencia claramente a tomar en consideración las “estructuras constructivas” realizadas por constructores sin formación académica y los *materiales empleados* por esos constructores empíricos. Asimismo, la arquitectura de entramado de madera se define según los expertos, por lo general arquitectos o historiadores de la arquitectura, como un *sistema de construcción* de edificios en el que se construyen *las paredes externas e internas de marcos de madera y se llenan los espacios entre los miembros estructurales con materiales tales como yeso, ladrillo o piedra*. De igual manera, la intervención arquitectónica regulada por la Oficina del Área de Rehabilitación Integral de la comarca de La Vera propone: a) la recuperación del sistema estructural; b) el empleo de la madera y c) el uso de los morteros de cal. Como se puede apreciar, todas estas definiciones, que son precisamente las ligadas al discurso hegemónico del patrimonio cultural, se caracterizan por centrarse en la forma y obviar sistemáticamente la función de las viviendas.

En contraste, la mayoría de las valoraciones que sobre las mismas casas de entramado han hecho los habitantes locales de La Vera se caracterizan por hacer hincapié en temas como el hecho de que “estas casas no cumplían con las condiciones mínimas de habitabilidad”; “Esas casas antiguas no tenían ni baño, ni agua corriente ni luz; tenías que usar velas, y tenías que traer agua de la fuente”. A

la vez, señalaban que para ellos las casas son para vivir en ellas y no entienden por qué no les dejan hacerlas más cómodas y confortables introduciendo los materiales y sistemas contemporáneos de construcción. En estas significaciones sociales se hace clara referencia a la función de la vivienda y apenas se atiende a la forma de la misma.

En síntesis, como se puede apreciar entre los agentes del A.R.I. que eran arquitectos profesionales, historiadores del arte y su apreciación de la arquitectura de entramado de madera de La Vera como patrimonio cultural media un distanciamiento simbólico, aquel que se denomina “distanciamiento artístico”. En sus valoraciones prima la consideración de la forma sobre la función. En contraste, para una buena parte de los vecinos de los Conjuntos Histórico-artísticos prima la función y apenas se atiende a la forma.

6.5. ¿Qué puede decir el distanciamiento histórico y el distanciamiento artístico sobre la sociedad?

Anteriormente se anotó que muchas de las conceptualizaciones teóricas que P. Bourdieu construyó para articular su sociología de la cultura, podían utilizarse para entender la manera en que se producen y consumen los denominados bienes del patrimonio cultural. Uno de los puntos clave de su obra es su conceptualización sobre el distanciamiento artístico. A la vez, se señaló que, debido a que el autor no se interesa especialmente por los temas relativos al patrimonio cultural, no prestó atención a la cuestión del distanciamiento histórico, que sí estaba presente en E. Panofsky. Por ello, en este trabajo se plantea que el análisis que Bourdieu realiza sobre la producción social de un esquema mental de percepción, juicio y acción como el distanciamiento artístico puede aplicarse también al distanciamiento histórico, pues ambos están estrechamente vinculados.

El análisis del distanciamiento artístico que presenta Bourdieu se caracteriza por incorporar una perspectiva sociológica y de clase. Para él, si bien el arte y el

consumo del arte no crea ni causa divisiones de clase ni desigualdades sociales, estas acciones sociales están predispuestas, ya sea de manera consciente y deliberada o no, para cumplir una función social en la legitimación de las diferencias sociales y contribuir así al proceso de la reproducción social (Bourdieu, 1988). Esto se debe a que en su conceptualización el desarrollo de una competencia o esquema como el que exige el distanciamiento artístico – y desde el análisis de mi trabajo, el distanciamiento histórico- depende de las condiciones materiales tanto del presente como del pasado en las que se han socializado los agentes sociales. Tal como lo señala Bourdieu:

“La disposición estética que tiende a poner entre paréntesis la naturaleza y la función del objeto representado (...) para no tomar en consideración más que el modo de la representación (...) es una dimensión de una relación global con el mundo y con los otros, de un estilo de vida en el que se exteriorizan, bajo una forma irreconciliable, los efectos de unas condiciones particulares de existencia. Estas condiciones particulares de existencia se caracterizan por la suspensión y el aplazamiento de la necesidad económica, y por la distancia objetiva y subjetiva de la urgencia práctica, fundamento de la distancia objetiva y subjetiva de los grupos sometidos a estos determinismos.”.(Bourdieu, 1988: 60).

Para Bourdieu (1988), el distanciamiento artístico no se constituye si no es en una experiencia del mundo liberada de la urgencia y en la práctica de actividades que tienen en sí mismas su propio fin. Es la capacidad generalizada de neutralizar las urgencias ordinarias y de poner entre paréntesis los fines prácticos, lo que engendra la disposición estética. Dicho de otra manera, esta disposición supone la distancia con respecto al mundo que constituye la experiencia burguesa del mundo. Según el autor:

“Contrariamente a lo que puede hacer creer una representación mecanicista, la acción pedagógica de la familia y de la escuela, incluso en su dimensión más específicamente artística, se ejerce por lo menos tanto por medio de unas condiciones económicas y sociales que constituyen la condición de su ejercicio, como por medio de unos contenidos que la misma inculca: el universo escolar del juego reglamentado y del ejercicio por el ejercicio está, al menos en este aspecto, menos alejado de lo que parece del universo “burgués” y de innumerables actos “desinteresados” y “gratuitos” que le confieren su distintiva singularidad, tales como la conservación y la decoración de la casa, ocasiones para un derroche cotidiano de cuidados, tiempo y trabajo (a menudo por medio de intermediarios,

los criados), el paseo y el turismo, desplazamientos que no tienen otro fin que el ejercicio corporal y la apropiación simbólica de un mundo reducido a la condición de paisaje, o también las ceremonias y recepciones, pretextos para un despliegue de lujos rituales, decorados, conservaciones, adornos, por no hablar, por supuesto, de las prácticas y consumos artísticos". (Bourdieu, 1988: 61).

Así, el distanciamiento artístico, y en este caso también el distanciamiento histórico, no puede ser dissociado de una disposición general a lo "gratuito", a lo "desinteresado", paradójico producto de un condicionamiento económico negativo que, mediante determinadas facilidades y libertades, engendra distancia con respecto a la necesidad. Por ello mismo, la disposición estética se define también, objetiva y subjetivamente, en relación con otros esquemas mentales de apreciación, juicio y acción: la distancia objetiva con respecto a la necesidad.

Pero el análisis de Bourdieu no se queda sólo en la distancia respecto a la necesidad económica, sino que va más allá y se centra en cómo opera la legitimación de las clases separadas de la necesidad económica. Para el autor, el poder sobre la necesidad dominada, contiene siempre la reivindicación de una superioridad legítima sobre los que, al no saber afirmar el desprecio de las contingencias en el lujo gratuito y el despilfarro ostentoso, continúan dominados por las urgencias ordinarias:

"los gustos de libertad no pueden afirmarse como tales más que en relación con gustos de necesidad, introducidos por ello en el orden de la estética, luego constituidos como vulgares. Esta pretensión aristocrática tiene menos probabilidades que cualquier otra de ser discutida, puesto que la relación en la disposición "pura" y "desinteresada" con las condiciones que la hacen posible, es decir, con las condiciones materiales de existencia más singulares, al ser las más liberadas de la necesidad económica, tiene todas las posibilidades de pasar desapercibida, teniendo de este modo el privilegio más enclasante el privilegio de aparecer como el que tiene más fundamento por naturaleza". (Bourdieu, 1988: 63).

Siguiendo estas consideraciones, se podría argumentar que para los arquitectos profesionales, historiadores del arte, así como para los políticos y turistas que visitan La Vera, puede ser fácil poner entre paréntesis la naturaleza y función de las casas de entramado y tomar en cuenta sólo la forma de las mismas.

Pero parece, no obstante, que la población local ha tenido su propia relación con las mismas casas de entramado. Esta relación está vinculada más a la función que a la forma. Predisposiciones tales como el distanciamiento histórico, pero especialmente el distanciamiento artístico, sólo son posibles si las condiciones de existencia de los agentes están liberadas de la necesidad y urgencia económica. No debe extrañarnos entonces que los campesinos de La Vera, los cuales han tenido unas condiciones de existencia caracterizadas por la necesidad y la urgencia económica, al punto de haberse visto obligados a migrar sin posibilidades de retorno a la comarca, no puedan percibir como obras de arte lo que ha sido el producto de una adecuación funcional a la falta de otros recursos materiales y económicos.

Es esta la razón por la que hablo de un discurso hegemónico del patrimonio cultural, porque desgraciadamente estos esquemas mentales necesarios para generar los distanciamientos histórico y artístico no los poseen todos los agentes que intervienen en la sociedad, al ser el producto de aprendizajes derivados de la socialización familiar y escolar (Bourdieu, 1988). Así, sólo los que recibieron una inculcación de estos códigos culturales pueden apropiarse de esos bienes.

Por lo cual considero que es importante aplicar dos conceptos claves, entendidos como axiomas de la reproducción del campo cultural, que Bordieu y Passeron aplican para el sistema de educación y que nosotros creemos pertinentes para el ámbito cultural y especialmente para el ámbito del patrimonio cultural. Se trata de los conceptos de *Arbitrariedad Cultural* y *Violencia Simbólica*. Siguiendo el razonamiento de Bordieu y Passeron, se entiende por “arbitrariedad cultural” toda acción social de imposición generada como resultado de la distinta relación de poder y capacidad jerárquica de selección de significados culturales de los distintos grupos sociales. Y por “violencia simbólica” se entiende, a su vez, “toda acción social derivada de las desiguales relaciones de fuerza dentro de una sociedad, expresada en las relaciones sociales de poder estructuradas e institucionalizadas al interior de la misma.” (Bordieu, P. y Jean-Claude Passeron, 1970).

Siguiendo con estas ideas, nos encontramos con que el patrimonio cultural puede ser entendido como “conjunto de valores, creencias y bienes” que conformados y resignificados social e históricamente permiten construir una nueva realidad, propia y a la vez excluyente. Esto explica por qué los bienes que se consideran como patrimoniales no fueron concebidos originalmente como tales. Son aquellos sujetos del presente los que, al poseer las disposiciones cultivadas mencionadas, se tornan en los únicos capaces de apropiárselos, imponiendo con dicha apropiación las normas “legítimas” para su percepción y comprometiendo todos los recursos materiales y simbólicos existentes y disponibles para poner en funcionamiento todo un orden de prioridades en cuanto a su valoración económica, su conservación y su disfrute.

Al imponer la legitimidad histórica y artística, las clases dominantes, que por lo regular son las que poseen los esquemas de mentales de aprehensión, acción y juicio señalados y pueden así apropiarse del patrimonio cultural, someten a todos los agentes a esa forma de contemplar y entender las “obras de arte”, lo quieran o no, tengan o no los medios para acomodarse a ello. De ahí que argumente que los bienes del patrimonio cultural acumulados por una sociedad no tendrán un carácter universal, aunque lo pretendan. Al representar sólo a aquellos que están en condiciones de apropiárselos en clave de las disposiciones cultivadas señaladas anteriormente, estarán representando a agentes situados desigualmente en la estructura social. Estos grupos conformarán un sistema de significados, sistema que pasa a ser el “código cultural” de aquella sociedad. Y por tanto, lo que buscará como sector, o agente con capacidad de apropiación de los “bienes patrimoniales” será otorgarles la característica de universalidad, pues calificándolos como universales encuentran la fórmula mágica que transforma la arbitrariedad cultural dominante en “cultura legítima”. Esta “cultura legítima” no es más que “la cultura dotada de legitimidad dominante, negada en su verdad objetiva de arbitrariedad cultural y de arbitrariedad cultural dominante”. (Bourdieu, P. y Jean-Claude Passeron. *Ibíd.* pp. 64-65).

Desde esta conceptualización, las clases sociales se diferenciarían no sólo por su relación con la producción, es decir, por la propiedad de ciertos bienes, sino también por el aspecto simbólico de su consumo. De esta manera, la clase hegemónica se afianza en el campo económico, y busca su legitimación en el campo cultural. Los edificios de entramado de la comarca de La Vera nos ofrecen un buen ejemplo de ello, pues su valoración como “arquitectura popular” ha estado ligada a personas, todas ellas arquitectos de profesión e historiadores del arte, ninguna de las cuales parece tener un origen campesino como los propietarios de las casas de entramado.

Se explica así también el desconcierto, que incluso puede llegar a una especie de indignación, que genera entre las gentes comunes, como los habitantes de La Vera, cuando los objetos que ellos situarían en el mundo de su vida cotidiana, son reubicados por acción de las disposiciones propias de los técnicos expertos en el discurso del patrimonio cultural, en un museo o denominados como obras de arte y recalificados como “arquitectura popular”. Para ellos esto es una especie de agresión, de desafío a la razón y a las personas razonables (Bourdieu, 1988). Si muchos de los vecinos de la comarca se sublevan ante este tipo de espectáculos, lo hacen no sólo porque no siente la necesidad de estos gustos puros, sino porque a veces comprenden que los mismos obtienen su necesidad de la lógica de un cierto campo de producción que, por medio de esos juegos, les excluye.

No existe, pues, nada que distinga de forma tan rigurosa a las diferentes clases sociales como la disposición para adoptar un punto de vista propiamente estético sobre unos objetos o la capacidad de construir estéticamente cualquier clase de objetos o incluso objetos “vulgares” y comprometer los principios de una estética “pura” en las opciones más ordinarias de la existencia ordinaria (Bourdieu, 1988).

7. Conclusiones.

Al principio de este trabajo escrito, se estuvo hablando acerca de la creciente incorporación de nuevos objetos, arquitecturas, prácticas y lugares a la lista de patrimonio cultural y de cómo, en paralelo a estas incorporaciones, habían surgido nuevas definiciones del patrimonio y cómo diversos grupos considerados excluidos de las visiones tradicionales sobre el patrimonio están llamados a participar en la promoción del patrimonio como una herramienta de inclusión social y de regeneración de las comunidades en las que se localizan. Un buen ejemplo de ello lo constituye la “arquitectura popular”, categoría reciente del patrimonio cultural, pues no fue hasta la década de 1970 cuando surge un interés por estas edificaciones desde organizaciones ligadas al discurso del patrimonio cultural, especialmente a partir de la creación en 1976 del “International Committee on Vernacular Architecture” dependiente de la UNESCO y concretamente de ICOMOS.

Sin embargo, uno de los principales problemas a los que se enfrentan estas nuevas definiciones del patrimonio cultural es precisamente la falta de participación de las comunidades locales. Así por lo menos era el caso en La Vera, comarca en la cual la arquitectura de entramado de madera había sido el sistema constructivo imperante hasta la mitad del siglo XX y donde cinco municipios fueron declarados como Conjunto Histórico-artístico por su arquitectura popular. Como vimos, pese al interés de los poderes públicos locales y regionales de Extremadura y a la articulación de ayudas económicas y técnicas para la restauración de la arquitectura popular de la comarca, una buena parte de estas casas permanecían en ruinas.

La pregunta de investigación de este trabajo ha girado en torno a explicar por qué la gente de la comarca de La Vera se mostraba tan reacia a aquellas cuestiones ligadas a la “puesta en valor” del patrimonio cultural que se articulaban desde estas políticas europeas. Para indagar en este punto planteé centrarme en los municipios que contaban con Conjuntos Histórico-artísticos declarados y realizar

con sus habitantes entrevistas en profundidad tomando como punto de articulación de las mismas la casa donde vivían y sus preferencias en relación a dónde establecer su vivienda, pues consideraba que para avanzar en el análisis de la falta de involucramiento de los habitantes de la comarca era necesario indagar en qué significados, valores y usos sociales se adjudicaban a las construcciones de entramado de madera dentro de La Vera. Para profundizar en mi análisis, planteé la necesidad de recoger los diferentes significados y usos sociales que había de las casas de entramado en la comarca de La Vera.

Tomando en cuenta que los significados sociales, las formas de conocimiento, las relaciones de poder y las ideologías están incrustadas y se reproducen a través del lenguaje planteé que los diferentes significados sobre las casas de entramado podían entenderse como un discurso. A través de los discursos se da forma y contenido a temas o debates, generándose un efecto en la medida en que constituyen, construyen, median y regulan la comprensión y el debate. Los discursos no sólo organizan los conceptos acerca de cómo se entienden una materia o un tema, sino también la forma en que se actúa, las prácticas sociales que se ponen en funcionamiento.

Una vez definido qué entendía por discurso, pasé a mostrar que los discursos sobre las casas de entramado se articulaban en torno a dos ejes de valoración. Por un lado, para los habitantes comunes de los conjuntos histórico-artísticos vivir en una estas casas estaba unido a la pobreza, pues eran viejas, hechas de materiales poco durables, y, en suma, no reunían ciertas condiciones de confort. Por otro lado, para los profesionales encargados de la conservación de estos edificios o que trabajan por la promoción del turismo en la comarca, las casas de entramado, debido a su antigüedad y a la belleza de sus sistemas constructivos, constituían un patrimonio histórico y cultural.

Así, el argumento que desarrolla este trabajo es que hay un discurso dominante sobre patrimonio, el cual trabaja a favor de la naturalización de toda una gama de suposiciones sobre la naturaleza y significado de los objetos que son declarados como patrimonio cultural. Esta gama de suposiciones acerca de los valores

culturales innatos e inmutables que se atribuye a los objetos declarados como patrimonio está unida a la idea de un pasado y a la estética. A la vez, este discurso hegemónico es también un discurso profesional que privilegia conceptos y valores expertos acerca del pasado y sus manifestaciones materiales, el cual domina y regula las prácticas que se consideran legítimas a la hora de operar sobre estos objetos del patrimonio.

Argumenté entonces que al patrimonio cultural es mejor entenderlo como un proceso de construcción de significado. Ahora bien, esto plantea nuevas preguntas: ¿Cómo opera este discurso? ¿Qué significa que un objeto sea valorado por su antigüedad? ¿Qué significa que un objeto sea valorado por ser una obra de arte?

Siguiendo las conceptualizaciones actuales sobre el patrimonio cultural como un proceso de construcción social de significados y las contribuciones teóricas de P. Bourdieu, en mi investigación he hablado de la existencia de al menos dos esquemas mentales de percepción, juicio y acción, que son necesarios para apreciar un objeto como patrimonio cultural. Estos dos esquemas de percepción, juicio y acción son el **distanciamiento histórico** y el **distanciamiento artístico**.

Como conclusión, podría decirse que en el caso de La Vera y su arquitectura popular, la falta de participación de la población local en la rehabilitación y mantenimiento de las casas de entramado puede atribuirse a diferencias tanto en la socialización como en las experiencias de vida. Por un lado, la mayoría de los habitantes de los Conjuntos Histórico-artísticos de la comarca no tienen inculcadas las disposiciones cultivadas que permiten dar a un bien el valor de patrimonio, pues su inculcación está ligada a una relación privilegiada con el sistema escolar y a la especial posición que la familia de origen ocupa en el espacio social. Por otro lado, buena parte de su existencia no ha estado liberada de la necesidad económica. Es la falta de recursos económicos y materiales lo que condenó a la gente de La Vera a vivir en casas viejas y muy incómodas y a la necesidad de conseguir un refugio, lo que les impulsaba a construir sus casas usando materiales locales y siguiendo apenas instrucción formal en la construcción.

De esta forma, las estrategias económicas que plantean que el patrimonio cultural puede ser un motor de desarrollo, parecen operar en base a “poner en valor” no a los objetos sino una determinada visión de los mismos. No se trata de ofrecer mejores condiciones de vida a los habitantes que han morado toda su vida en las casas de entramado sino que se rehabilitan los edificios para que puedan albergar hoteles, restaurantes, segundas residencias o sirvan de base para hacer excursiones turísticas guiadas.

No obstante, a pesar de los recursos que se inviertan para poner en funcionamiento estas políticas, ellas siempre encontraran bastantes límites para ser aceptadas por las poblaciones locales. Para que puedan generar los beneficios que se les atribuyen, necesitan de ciertas clases sociales, aquellas que cuenten con un nivel adecuado de educación académica, de movilidad y de altos ingresos económicos. Dado que las políticas de desarrollo territorial para el medio rural arbitradas desde la Unión Europea no parecen estar pensadas para dar respuesta a los problemas de los habitantes que han vivido siempre de la producción agrícola del medio rural, sino que parecen estar pensadas para promover escenarios de consumo para algunas personas provenientes del medio urbano, no es de extrañar, entonces, que una parte considerable de las casas de entramado de la Vera siga estando en estado de ruina.

8. Bibliografía.

Aguilar, Encarnación. 1999. *Patrimonio Etnológico. Nuevas Perspectivas de Estudio*. Granada: Diputación de Granada.

Aguilar, Encarnación; Amaya, Santiago. 2007. "El patrimonio cultural como activo del desarrollo rural", en Sanz, Javier (coord.) *El futuro del mundo rural: sostenibilidad, innovación y puesta en valor de los recursos locales*. Madrid: Síntesis, pp. 104-124.

Álvarez, Raúl y Bote, Venancio. 1985 "Turismo rural en Andalucía: importancia actual y recomendaciones para el diseño de una política integral sobre turismo en el espacio rural". *Revista de Estudios Regionales*. Extraordinario Vol. VI: 209-238.

Adam, Jean Pierre. 1996. *La construcción romana: materiales y técnicas*. León: Editorial de los Oficios.

Bermejo Hernández, Manuel. 1979. *El Cultivo del tabaco en la provincia de Cáceres*. Plasencia: Confederación Española de Cajas de Ahorros.

Berger, Peter y Luckmann Thomas. 1979 *La Construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

Bote Gómez, Venancio. 1985. *Plan de acción sobre conservación y desarrollo de los recursos turísticos de la comarca de La Vera*. Madrid: CSIC.

Bote Gómez, Venancio. 1988. *Turismo en el espacio rural. Rehabilitación del patrimonio sociocultural y de la economía local*. Madrid: Editorial Popular.

Bote Gómez, Venancio. 1992. "Por una estrategia artesanal del turismo en el espacio rural". En Reyna, Sebastián (dir.), *El turismo rural en el desarrollo local*. Madrid: Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, pp 314-321

Boito, Camillo. 1883 *Questione Pratiche di belli arti*. Milán.

Bourdieu, Pierre. 1966. *Campo de poder, campo cultural*. Buenos Aires: Montessor.

Bourdieu, Pierre. 1988 *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.

Bourdieu, Pierre. 1993. *The field of cultural production*. Nueva York: Columbia University Press.

Bourdieu, Pierre. 2003. *Creencia artística y bienes simbólicos: elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Aurelia Rivera.

Bourdieu, Pierre, Darbel, Alain y Schnapper, Dominique. 1966. *El amor al arte: los museos europeos y su público*. Barcelona: Paidós.

Bourdieu, Pierre y Passeron, Jean-Claude. 1970. *La reproducción: elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Barcelona: Laia.

Carnicero, José Clemente. 1826. *Memoria sobre el origen del tabaco: Perjuicios y utilidades que han producido su estanco en España y la necesidad de aclimatarlo en ella, para destruir enteramente el contrabando*. Madrid: Imprenta de Aguado.

Cejudo, Eugenio y Morato, Juan Carlos. 2007. "La importancia del patrimonio en la política de desarrollo rural de Andalucía". *Revista electrónica de patrimonio histórico* 1.

Chanes, Rafael y Vicente, Ximena. 1973. *Arquitectura popular de La Vera de Cáceres*. Madrid: Ministerio de la Vivienda.

Choay, Françoise. 2007. *Alegoría del patrimonio*. Barcelona : Gustavo Gili

COMISIÓN DE LAS COMUNIDADES EUROPEAS. 1988. *El futuro del mundo rural*. COM (88) 501 final.

Córdoba, Matilde. 2006. "Desarrollo y turismo rural: elementos para complejizar Taramundi (Asturias)". En Córdoba, M, Rozas, Cristián F y Hernández, C. *Tres estudios antropológicos sobre el Occidente de Asturias*. Gijón: Museu del Pueblu d'Asturies, pp. 17-129.

Dieguez Patao, Sofía. 1997. *La generación del 25: primera arquitectura moderna en Madrid*. Madrid: Cátedra.

Fairclough, Norman. 2001. "The discourse of New Labour: Critical Discourse Analysis", En Wetherell, M., Taylor, S. y Yates, S.J. (eds) *Discourse as Data: A Guide for Analysis*. Londres: Sage, pp. 229-266.

Fairclough, N., Graham, P., Lemke, J., and Wodak, R. 2004. "Introduction". *Critical Discourse Analysis*, 1(1): 1-7.

Feduchi, Luis. 1977. *Itinerarios de arquitectura popular española*. Vol.1, La meseta septentrional. Barcelona: Blume.

Flores, Carlos. 1961. *Arquitectura española contemporánea*. Madrid: Aguilar.

Flores, Carlos. 1973. *Arquitectura popular española., Vol. 3, Meseta Norte. Sistemas Central e Ibérico. Meseta Sur. Extremadura*. Madrid: Aguilar.

Fraser, Douglas. 1968. *Village planning in the primitive world*. Nueva York: Georges Braziller.

Gallardo, Juan F., González, M. y Cuadrado, S.1982. *Suelos Forestales de La Vera de Cáceres*. Salamanca: CSIC

García Canclini, Néstor. 1999."Los usos sociales del patrimonio cultural". En

Patrimonio Etnológico. Nuevas Perspectivas de Estudio. Granada: Diputación de Granada, pp. 16-33

García García, José L. 1998. "De la cultura como patrimonio al patrimonio cultural". *Política y Sociedad* 27: 9-20.

García García, José L. 2000. "Informar y narrar: el análisis de los discursos en las investigaciones de campo". *Revista de Antropología Social* 9: 75-104

García Mercadal, Fernando. 1930. *La casa popular en España*. Barcelona: Gustavo Gili.

García Mogollón, Florencio-Javier. 1988. *Viaje artístico por los pueblos de La Vera (Cáceres). Catalogo monumental*. Madrid: Imprime Pedro Cid.

Guidoni, Enrico. 1975. *Architettura Primitiva*. Milán: Electa.

Giovannoni, Gustavo. 1931. *Vecchie città ed edilizia nuova*. Turín: Unione tipografico-editrice.

González de Canales, Felipe. 2002. "El punto de vista de los grupos de desarrollo rural". En *Libro Banco de la Agricultura y del Desarrollo Rural*. Madrid: Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación.

Gutiérrez, Alicia. 2003. "A modo de introducción: Los conceptos centrales de la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu". En Bourdieu, P. *Creencia artística y bienes simbólicos: elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Aurelia Rivera.

Guarnido Olmedo, Victoriano. 1983. "Origen, Expansión, Producción y Mercado del Tabaco en España". *Cuadernos de Geografía* 13: 147-180.

Hajer, M. 1995. *The politics of environmental discourse*. Oxford: Clarendon Press.

Larruga Boneta, Eugenio. 1800. *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España con inclusión de los reales decretos, órdenes, cédulas, aranceles y ordenanzas expedidas para su gobierno y fomento*. Madrid: Imprenta de Benito Cano.

Lash, Scott y Urry, John. 1994. *Economies of signs and space*. Londres: Sage Publications.

Madoz, Pascual. 1846 *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid: Imprenta de D. Pascual Madoz.

Maldonado Ramos, Luis y Rivera Gámez, David. 2005. "El entramado de madera como arquetipo constructivo: de la arquitectura tradicional a los sistemas modernos". En "Actas del IV Congreso Nacional de Historia de la Construcción". Madrid: Instituto Juan de Herrera.

Maldonado, Luis y F. Vela-Cossío. 2011 "El patrimonio arquitectónico construido con tierra. Las aportaciones historiográficas y el reconocimiento de sus valores en el contexto de la arquitectura popular española". *Informes de la Construcción* Vol. 63, 523: 71-80.

Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación. 2008. *Programa de Desarrollo Rural de Extremadura FEADER 2007-2013 Volumen I*.

Oliver, Pierre. 2003. *Dwellings: The Vernacular House world Wide*. Nueva York: Phaidon.

Oliver, Pierre (ed.). 1969. *Shelter and Society*. Londres: Barrie and Jenkins.

Oliver, Pierre. 1971. *Shelter in Africa*. Londres: Barrie and Jenkins.

Oliver, Pierre. 1975. *Shelter, Sign and Symbol*. Londres: Barrie and Jenkins.

Oliver, Pierre. 1997. *Encyclopaedia of Vernacular Architecture of the World*. Cambridge: Cambridge University Press.

Panofsky, Erwin. 1986. *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*. Barcelona: La Piqueta.

Panofsky, Erwin. 1955. *Meaning in the visual arts*. Nueva York: Doubleday Anchor Books.

Panofsky, Erwin. 1960. *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*. Madrid: Alianza.

Pardo Fernández, María Antonia. 2006. *Un siglo de restauración monumental en los Conjuntos Históricos declarados de la Provincia de Badajoz: 1900-2000*. Tesis Doctoral. Departamento de Historia del Arte, Universidad de Extremadura.

Pardo García, Isabel. 2003. "La reforma de los Fondos Estructurales y la cohesión económica y social. Una evaluación crítica". *VII Jornadas de Economía Crítica*, Universidad Complutense de Madrid. (<http://www.ucm.es/info/ec/jec7/pdf/com5-5.pdf>).

Piazzini, Carlo Emilio. 2008. "Cronotopos, memorias y lugares: una mirada desde los patrimonios". En Carlos Piazzini y Vladimir Montoya (eds.). *Geopolíticas: espacios de poder y espacios de los espacios*. Medellín: La Carreta Social, pp. 171-183.

Pizarro Gómez, Francisco Javier. 1983. *Arquitectura popular y urbanismo en el Valle del Jerte*. Plasencia : Caja de Ahorros de Plasencia.

Ponz, Antonio. 1725. *Viage de España, o Cartas en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse, que hay en ella. Tomo VIII: Plasencia, Béjar, Coria, Oliva, Alcántara, Cáceres, Mérida, Montijo, Badajoz, Jerez de los Caballeros, Fregenal, Zafra, Cantillana, Santiponce, Triana*. Madrid: Ibarra impresor.

- Rapoport, Amos. 1969. *House form and Culture*. New Jersey: Prentice Hall.
- Rudofsky, Bernard. 1960. *Arquitectura sin arquitectos*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Ruskin, John. 1976. "On the opening Of the Crystal Palace". En Tschudimadsen, Stephan, *Restoration and Antirestoration*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Schoenauer, Norbert. 1981. *6.000 years of housing*. Nueva York: Garland Publisher.
- Smith, Laurajane. 2006. *Uses of Heritage*. New York: Routledge.
- Spon, Jacob. 1683. *Recherches curieuses d'antiquités*, Lyon: Amaubry.
- Torres Balbás, Leopoldo. 1933. "La vivienda popular en España". En Carreras y Candi, F. *Folklore y costumbres de España. Tomo III*. Barcelona: Editorial Alberto Martín, pp. 139-502.
- Taylor, John. 1983. *Commonsense Architecture: A Cross-Cultural Survey of Practical Design Principles*. Nueva York: W.W. Norton & Company.
- Unamuno de, Miguel. 1922. *Andanzas y visiones españolas*. Madrid: Renacimiento.